ИСКУССТВО КИНО

первый развлекательный

Виола **Тараканова**

Евлампия **Романова**

Бедная **Настя -2**

Ирина Рахманова

Алла Клюка

Елена Корикова

КОМПАНИЯ 20TH CENTURY FOX И ПРОДЮСЕРСКАЯ КОМПАНИЯ JOSEPHSON ENTERTAINMENT ПРЕДСТАВЛЯЮТ

КТО ИГРАЕТСЯ И КТО ВИНОВАТ

РОБЕРТ ДЕ НИРО

ИГРА В ПРЯТКИ

ДАКОТА ФЭННИНГ

TWENTIETH CENTURY FOX PRESENTS A JOSEPHSON ENTERTAINMENT PRODUCTION

ROBERT DE NIRO "HIDE AND SEEK" DAKOTA FANNING FAMKE JANSSEN ELISABETH SHUE AMY IRVING DYLAN BAKER

JOHN OTTMAN JEFFREY FORD STEVEN JORDAN DARIUSZ WOLSKI ASC JOE CARACCIOLO JR.

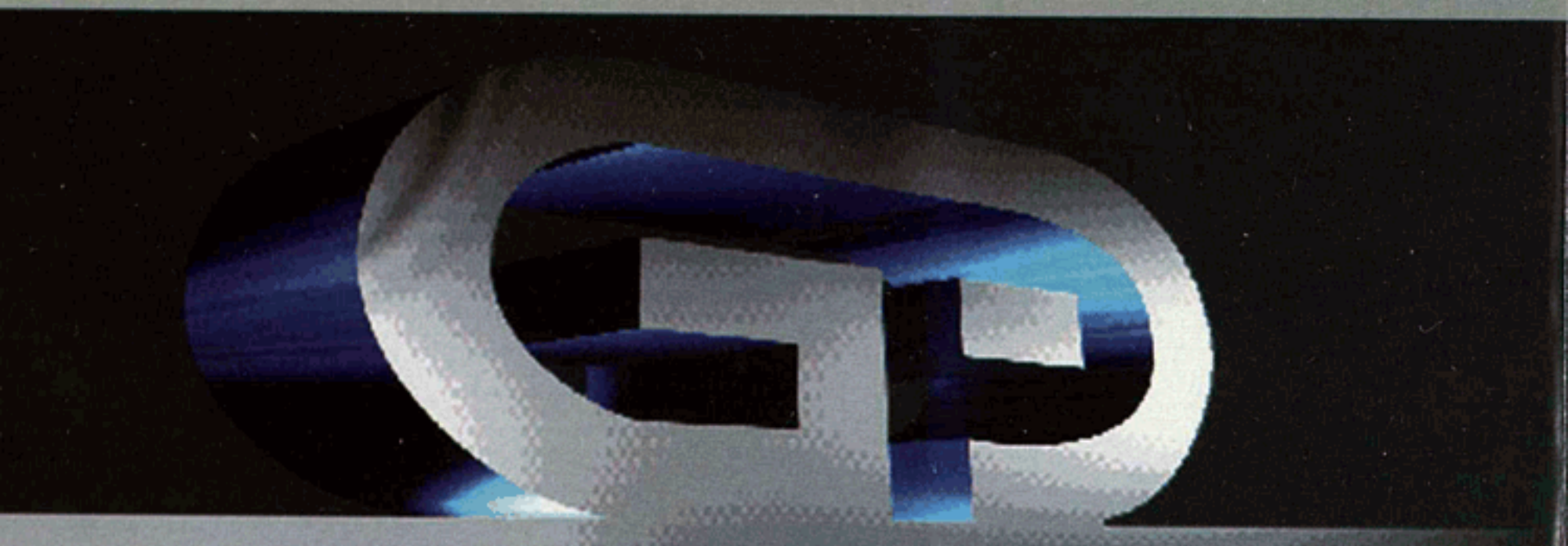
BARRY JOSEPHSON ARI SCHLOSSBERG JOHN POLSON

В ЛУЧШИХ КИНОТЕАТРАХ МОСКВЫ И РОССИИ С 10 ФЕВРАЛЯ

ГРУППА КОМПАНИЙ GP В 2005-ом ГОДУ

ПРОИЗВОДСТВО
ПРОКАТ
РЕКЛАМА И PR

В ПРОИЗВОДСТВЕ
художественный фильм «ТРЕБУЕТСЯ НЯНЯ», режиссер Лариса Садилова



В ПРОИЗВОДСТВЕ
телефильм «КАПИТАНСКИЕ ДЕТИ», режиссер Вячеслав Никифоров

В ПРОИЗВОДСТВЕ
телефильм «СВЕРХНОВАЯ», режиссер Сергей Ткачев

ГОТОВИТСЯ К ПРОИЗВОДСТВУ
телефильм «СЛУЖБА ДОВЕРИЯ», автор сценария Наталья Чепик

ГОТОВИТСЯ К ПРОИЗВОДСТВУ
телефильм «НЕЛЕГАЛ», автор сценария Юлий Лурье

ГОТОВИТСЯ К ПРОИЗВОДСТВУ
телефильм«ЗАГОВОР», автор сценария Давид Кон

Отсутствие новых идей (содержательных и формальных), реальности на экране, героев, с которыми мог бы ассоциировать себя зритель, экспансия плоского, сериального мышления — эти и другие обвинения в адрес сегодняшнего отечественного кино не раз обсуждались на страницах нашего журнала в уходящем году. Корни проблем, на наш взгляд, надо искать там, где рождается любой фильм: в замысле, в истории, то есть в сценарии. От нынешнего состояния кинодраматургии, несомненно, зависят все типы и жанры российского кинематографа.

К разговору о профессии мы пригласили признанных мастеров сценарного цеха: Эдуарда Володарского, Ираклия Квирикадзе, Геннадия Островского, Наталию Рязанцеву, Павла Финна. Сделав работу сценариста центральной темой номера, мы представляем разные формы ее существования в кино: интерпретацию Юрием Арабовым «Доктора Живаго» (телесериал по роману Бориса Пастернака снимает Александр Прошкин); неосуществленный, но чрезвычайно важный для всего творчества Глеба Панфилова сценарий «Жизнь Жанны д'Арк»; сценарий молодых авторов Бориса Хлебникова и Александра Родионова «Дорожные работы».

В последнем итоговом номере «ИК»-2004 мы не могли обойти вниманием такой заметный проект года, как «Ночной Дозор» (автор сценария Сергей Лукьяненко, режиссер Тимур Бекмамбетов).

Рос. государственная БИБЛИОТЕКА по искусству

С О Д Е Р Ж А Н И Е

ЗДЕСЬ И ТЕПЕРЬ

5
Жажда новой крови
«Ночной Дозор»: технологии коммерческого успеха

20
БОРИС ПОЛОЖИЙ:
«Добро и зло неотличимы?»
Беседу ведет Евгений Гусятинский
«Ночной Дозор», режиссер Тимур Бекмамбетов

О П Ы Т

27
ЭДУАРД ВОЛОДАРСКИЙ:
«В основе драматургии лежит детектив»
Беседу ведет Жанна Васильева

34
НАТАЛИЯ РЯЗАНЦЕВА
Короткое дыхание, или Долгие проводы
Беседу ведет Лариса Шорина

Ч Т Е Н И Е

39
ЮРИЙ АРАБОВ
Доктор Живаго
Фрагменты телесценария по мотивам прозы Бориса Пастернака

О П Ы Т

79
ИРАКЛИЙ КВИРИКАДЗЕ:
«Я люблю грань реального и нереального»
Беседу ведет Жанна Васильева

86
ГЕННАДИЙ ОСТРОВСКИЙ:
«Писать сценарии гораздо сложнее, чем прозу и пьесы»
Беседу ведет Наталья Баландина

Ч Т Е Н И Е

93
ГЛЕБ ПАНФИЛОВ:
«Я не стал бы ничего менять»
Беседу ведет Евгений Гусятинский

98
ГЛЕБ ПАНФИЛОВ
Жизнь Жанны д'Арк
Сценарий

О П Ы Т

133
ПАВЕЛ ФИНН:
«Сценарист не может быть счастливчиком»
Беседу ведет Жанна Васильева

Ч Т Е Н И Е

139

АЛЕКСАНДР РОДИОНОВ, БОРИС ХЛЕБНИКОВ

Дорожные работы

Сценарий

167

Содержание журнала «Искусство кино» за 2004 год

S U M M A R Y

Thirst for new blood
THE NIGHT WATCH: critics Daniil Dondurei and Lev Karakhan, director Timur Bekmambetov and producer Konstantin Ernst analyze strategy of box-office.

Boris Polozhy:
«Good and evil are undistinguishable»
MD on psychological impact of THE NIGHT WATCH on young audience. Interview by Evgeny Gusyatinsky.

Eduard Volodarsky:
«Detective story is the base of dramaturgy»
Jeanna Vasilyeva talks to the script-writer.

Natalya Ryazantseva
Short breath, or Long farewell
Larisa Shorina talks to the script-writer.

Yury Arabov
Doctor Zhivago
Script after Boris Pasternak's novel.

Irakly Kvirikadze:
«I like the border between the real and unreal»
Jeanna Vasilyeva talks to the filmmaker.

Gennady Ostrovsky:
«To write a script is much harder, than stories or plays»
Interview by Natalya Balandina.

Gleb Panfilov:
«I wouldn't change anything»
Conversation on the script of LIFE OF JEANNE D'ARC with Evgeny Gusyatinsky.

Gleb Panfilov
LIFE OF JEANNE D'ARC
A script.

Pavel Finn:
«A script-writer cannot be a lucky dog»
Interview by Jeanna Vasilyeva.

Alexandre Rodionov, Boris Khlebnikov
Road Works
A script.

Index
IK-2004

«Ночной Дозор»,
режиссер
Тимур Бекмамбетов

Российский кинотеатральный прокат принес фильму «Ночной Дозор» более 16 миллионов дохода в пересчете на доллары США. Эта цифра, беспрецедентная для всего постсоветского периода (включая прокат американских фильмов), сделала «Ночной Дозор» главной отечественной киносенсацией 2004 года.

Кассовый рекорд не закрывает вопрос о качественной оценке фильма, в том числе о соотношении зрительских симпатий и антипатий. Голосование за «Ночной Дозор» рублем — не то же самое, что «голосование сердцем». Не нужны специальные социологические опросы, чтобы заметить: у «Ночного Дозора» есть не только сторонники, даже в среде продвинутых завсегдатаев долби-кинотеатров (зрителей от 14 до 35 лет), составляющих целевую аудиторию фильма.

Критические суждения в адрес «Ночного Дозора» чаще всего звучат от имени художественной культуры, и культуры жанра в частности (как, например, в статье питерского критика М.Золотоносова — в «ИК», 2004, № 11). Свои претензии к фильму есть и у контркультуры, объявившей, скажем, «Бумер» культовым, знаковым фильмом постсоветского кинопоколения.

Однако феномен «Дозора» явно выходит за рамки традиционного критического исследования: успех картины свидетельствует о мощных социопсихологических и социокультурных сдвигах в сознании российской массовой аудитории, характеризующих последние два-три года.

Подступы к этой непростой теме журнал ищет на разных направлениях. Технологии успеха «Ночного Дозора» обсуждают продюсер фильма Константин Эрнст (продюсером картины является также Анатолий Максимов), режиссер фильма Тимур Бекмамбетов, культуролог Даниил Дондурей и кинокритик Лев Карахан. Проблемы воздействия фильма на молодого зрителя рассматривает в своем интервью профессор, руководитель отдела ГНЦ социальной и судебной психиатрии имени В.П. Сербского Борис Положий.

Жажда новой крови

Константин Эрнст. Сейчас уже невозможно объяснить, почему я вообще прочел книжки Сергея Лукьяненко. Это каким-то противоестественным путем шло. Потому что я не являюсь поклонником русского фэнтези, как, впрочем, и Анатолий Максимов, и Тимур Бекмамбетов. Мы явно взрослее основных потребителей этого жанра, и свои предрассудки по отношению к нему, личное пренебрежение даже не старались преодолеть. Ни в каких контактах с достаточно сектантской аудиторией, которая боготворит фэнтези, мы не замечены.

Тимур Бекмамбетов. Мне было бы даже как-то стыдно делать впрямую все эти фэнтези-элементы, файрболы и прочее. Тем более поверить в существование Темных и Светлых и тому подобных персонажей, какими их рисует фэнтези.

К.Эрнст. В «Дозоре» Лукьяненко нас заинтересовал не жанр, а возможность выудить из романа некую прочную базовую конструкцию, которую можно реплицировать как угодно. Скажем, за год до нас с «Ночным Дозором» собиралась работать компания «Союз», и команда, которая делала «ДМБ», готовилась снять стебалово про то, как по Москве гуляют и пьют кровь вампиры. Сценарий должна бы-

ла писать Рената Литвинова, а сыграть Гесера предлагали, кажется, Артему Троицкому. Такое вот веселое кино для тусовки. Нам же мерещились совсем другие масштабы. Хотелось сделать по-настоящему большое, не уступающее Голливуду кино, о котором мы давно мечтали.

Даниил Дондурей. А что, эти мечты посетили вас одновременно? Или у замысла все-таки были свои этапы вызревания?

К.Эрнст. Можно сказать, что все началось в начале 90-х на бывшей даче Берии, где находилась монтажная студия «Видеофильма». Тимур делал там свои знаменитые рекламные ролики банка «Империал», а я в соседней аппаратной монтировал выпуски программы «Матадор». Тогда уже мы хотели что-то делать вместе. Потом прошло немало лет. За это время Тимур пожил и поработал в Америке. И когда возникла идея «Ночного Дозора», то сомнений не было: это должен делать Тимур. А вот у него сомнения как раз были. И я его долго-долго уговаривал. Садились, обсуждали, Тимур как-то реагировал, но не заводился. Так почти год он сопротивлялся. А потом завелся.

Д.Дондурей. То есть Тимур был исполнителем заказа. Можно сказать, госзаказа, поскольку собственником Первого канала, производившего фильм, является и государство?

Т.Бекмамбетов. Ситуация заказа меня только радовала, даже успокаивала. Сейчас все спрашивают: как вам пришло в голову, как вы придумали? А я ничего не придумывал. Продукт был уже придуман, а меня просто наняли его произвести. Никакого особого отличия от рекламы: клиент, агентство, идея продукта. Заказчик формулирует идею, ставит задачу, а я должен ее осознать, найти способ воплощения. И вы не представляете, какую получаешь свободу, свободу от ответственности за изначально поставленную задачу: актуально — неактуально, будет востребовано — не будет? Я вам честно скажу: свободнее всего я себя чувствовал в армии. Был свободен на сто процентов. Мне говорили, куда бежать, зачем бежать, и можно было думать о чем угодно.

Д.Дондурей. Вы зря оправдываетесь. Я-то как раз считаю, и много раз об этом писал, что заказ стимулирует, а не угнетает художника, в отличие от самозаказа, который практиковался у нас все 90-е годы и не дал ожидаемого кинематографического расцвета. Мой вопрос связан только с тем, *что именно* заказывается, насколько заказ соответствует реальным потребностям времени, общества. И почему художник, свободный сегодня в своем выборе, принимает именно этот заказ, а не какой-нибудь иной?

Т.Бекмамбетов. Очень просто. Потому что мне были близки все рефлексии продюсеров по поводу американского кинематографа или просто по поводу кино. В принципе, настоящее кино — оно все американское.

Д.Дондурей. Зрительское?

Т.Бекмамбетов. Да, зрительское. Про другое мы сейчас, кажется, и не говорим. А что оно собой представляет, такое кино, я стал немного понимать, поработав в Америке с продюсером и режиссером Роджером Корменом. У меня появился опыт производства нормального кино без пафоса и амбиций. И как-то все в сознании сразу стабилизировалось. Оказалось, к примеру, что даже самые дерзкие артхаусные идеи вовсе не противоречат хорошему зрительскому кинематографу. Для меня это был очень важный момент. И когда Эрнст и Максимов предложили свой проект, я почувствовал, что это может быть как раз то самое нормальное кино, которое я хочу делать, которым мне будет интересно заниматься, я почувствовал, что будет успех.

Лев Карахан. Давайте попробуем все-таки конкретизировать слагаемые этого успеха, который вы, в общем-то, сознательно планировали, явно не ограничиваясь мечтами и предчувствиями. Ведь «Ночной Дозор» — это не случайная победа, не breakaway-hit, как американцы именуют непредвиденные прокатные достижения. Когда-то у замечательного критика Яна Березницкого была статья о фильме «Крестный отец», которая так и называлась: «Слагаемые успеха». В этой работе он пытался ответить на вопрос: как построил свой фильм Коппола, чтобы добиться сенсационного по тем временам прокатного результата? В конце концов, мало ли было в тот момент хороших и успешных фильмов. Но революцию-то произвел именно «Крестный отец». Аналитический тезис Березницкого, на мой взгляд, был очень точный и состоял в том, что Коппола сделал ставку на риско-

ванный жанровый микс. Он соединил напряжение гангстерского фильма с размеренным течением семейной драмы. Можете ли вы по этому принципу определить те важнейшие ингредиенты, что помогли сварить кинематографический суп, который захотели, по крайней мере, попробовать зрители самых разных вкусов, художественных пристрастий и социальных групп?

К.Эрнст. Если по принципу Березницкого, то суть нашего проекта — в попытке сделать голливудский фильм здесь. И это не то же самое, что Голливуд, снимающий у нас свои фильмы, используя своих актеров, основываясь на своих представлениях о российской реальности. Отечественного зрителя это только раздражает, потому что экранное зрелище выглядит откровенно фальшиво и воспринимается как чужое. А в «Ночном Дозоре» Голливуд во всей совокупности ощущений и представлений о нем — свой! В своих интерьерах, в своих подъездах, со своими актерами. Но Голливуд! Местный Голливуд. На эту приманку мы ловили зрителя, и он клюнул.

«Ночной Дозор»

Л.Карахан. Но если нет их актеров, нет их среды, нет безумно дорогой постановочной технологии, а есть наши актеры в наших подъездах, то какой же это Голливуд? Что остается от той «совокупности ощущений», о которой ты говоришь?

К.Эрнст. Остается миф, остается правильная конструкция, которая задает масштаб мира и, главное, масштаб объяснений этого мира. Голливуд — это прежде всего универсальный миф, а актеры, декорации, спецэффекты, технологии — это всё уже следствие.

На всех произвело впечатление, как компания «Нью Лайн» сделала трилогию по Толкиену. Эти фильмы завоевали весь мир. Почему? Потому что это была не экранизация. Из Толкиена взяли мифологический образ мира, глобальную конструкцию и сделали из нее конструктор. Такой вот международный обучающий конструктор Lego, собирая и разбирая который, можно научиться жить. Точно так же *конструктивно* подошли к романам Лукьяненко и мы. Мы не экранизировали их, а предложили сыграть в «Ночной Дозор», как в большой конструктор.

Т.Бекмамбетов. И сами с удовольствием в этот конструктор играли. Эрнст и Максимов как продюсеры, а я как режиссер.

К.Эрнст. А разве Лукас не играет сам в свои «Звездные войны»? А Спилберг — в «Индиану Джонса»? Но это все обучающие игры. Они обучают и профессии, и жизни. Вроде бы развлечение, а на самом деле — сумма опытов, сумма моделей.

Д.Дондурей. Ну, тут ты Америку не открываешь. Вся художественная деятельность на этом построена.

К.Эрнст. Правильно. Все вменяемые люди, как только речь заходит о восприятии мира, о его интерпретации, говорят о том, что главный моделирующий инструмент — это искусство, литература, кино. И ты сам очень часто и справедливо пишешь об этом в связи с идеологическими проблемами постсоветской эпохи. Но задача — дать не просто модель, а модель узнаваемую и легко применимую к жизни. Ведь не в сказочных вампирах суть. Важна реальность: пришел человек, поговорил с тобой пять минут, подписал бумажку, и ты — никакой. Он тебя реально отвампирил. Он энергетический вампир. Этот зловещий образ в литературе возник много лет назад, чтобы объяснить повседневную жизнь, а не для того, чтобы восславить сложную, экзотическую перверсию.

Л.Карахан. В общем, «Мой сводный брат Франкенштейн»...

К.Эрнст. Абсолютно. Они наши товарищи и братья. Заходят — и через пятнадцать минут ты скучнеешь. Но узнаваемость — это только исходное условие. Для меня главное и великое открытие американского кино состоит в том, что даже самые сложные вещи можно объяснить, и объяснить просто: хорошие парни — плохие парни, а хорошие обязательно накостыляют плохим. Ясное объяснение снимает тот страх неопределенности, который есть у каждого. Когда страшное можно положить на полочку — не так страшно. Ведь я уже знаю, как от него защищаться. Или думаю, что знаю.

Д.Дондурей. Вот именно. Не все и не всегда можно положить на полку. Аналитика, исследовательские задачи потому и возникают, что мир уже давно одной мифологией не объясняется.

Т.Бекмамбетов. Но современное мифотворчество и не предлагает исчерпываю-

«Ночной Дозор»

щие решения. Просто не все хотят и уж тем более не все могут в режиме открытого времени и пространства понять смысл существования. Почему вообще люди ходят в кино? Потому что кино — хорошее зрительское кино — это полтора часа уже осмысленной определенным образом жизни. Как правило, осмысленной мифологически. В кино попадаешь в некий мир, в котором все ясно: начало и конец, хорошее и плохое, и точно знаешь, что самые страшные экранные противоречия так или иначе разрешатся. Выходишь на улицу из кинозала вооруженный неким полезным знанием.

К.Эрнст. «Дозор» — это такая конструкция-объяснялка. Например, во второй

части, релиз которой еще впереди, показан пожар на Останкинской башне. Никто не знает, почему она загорелась, а посмотрели «Дозор» и поняли — почему. Оказывается, это Темные разбирались на башне со Светлыми, вот она и загорелась. И так мифологическая конструкция может объяснить очень многое: от черной кошки до конкретных исторических событий. Скажем, начало войны в 41-м году.

Т.Бекмамбетов. У нас Темные и Светлые будут принимать участие в экспедиции, которая по приказу Сталина отправилась к гробнице Тамерлана...

К.Эрнст. ... Для того чтобы забрать находящийся в правой руке мертвого тирана мел судьбы. А мел — важнее Договора и может изменить правила, а значит, и изменить мир.

Т.Бекмамбетов. Да, но там есть тонкий момент. Если открыть могилу Тамерлана, начнется война. Это известная легенда. Герои решили, что откроют могилу, возьмут мел, война начнется, а они мелом быстренько историю перепишут. И все будет нормально. Они открыли, а мела не оказалось...

К.Эрнст. Только надо помнить, что любая фантазия, пусть даже самая шизофреническая, становится убедительной, если она опирается исключительно на свою собственную логику.

Известный исследователь мифов Джозеф Кэмпбелл пришел к любопытному выводу. Структура мифов у самых разных народов одна и та же, поскольку связана не с уровнем культуры или образом жизни, а с функциями мозга и системой построения логических конструкций у человека. То есть структура мифа — это структура мышления. Правильно воспроизводя мифологическую структуру, ее логику, будешь понятен везде, вне зависимости от того, какую конкретно историю ты рассказываешь. Тимур не даст мне соврать: делая «Ночной Дозор», мы не планировали покорить Америку. Местный Голливуд — да, самый кассовый постсоветский фильм — да. Но догнать и перегнать — даже в мыслях не было. Мы действительно поразились, что наши сугубо патриотические задумки вдруг были восприняты в Лос-Анджелесе с таким энтузиазмом.

Вы не представляете себе, что творилось. Братья Вайнстайн из «Миромакса» обрывали телефон. Мы встречались с первыми лицами практически всех студий-мейджоров: «Уорнеры», «Парамаунт», «Фокс». С «Фоксом», предложившим лучшие условия, подписали беспрецедентное для нашего кино соглашение на прокат дилогии и производство сиквела. Но, может быть, самым главным нервно-паралитическим эффектом было для нас то, что американцы не только посмотрели «Дозор» — они прекрасно ориентировались в конструкции фильма. Во время встречи с руководителем студии «Парамаунт» Доналдом Делайном мы заметили, что в блокнотах двух его помощников расписан весь фильм. Они знали всех актеров и готовы были обсуждать любой эпизод. Все это было приятно, но я сделал для себя и один чисто практический вывод. Значит, Джозеф Кэмпбелл прав — грамотно построенный миф универсален и понятен где угодно.

Д.Дондурей. Интересно все-таки, что же американцы в «Ночном Дозоре» поняли?

К.Эрнст. Да то же самое, что и мы в романах Лукьяненко: есть определенный образ мира, который легко поддается трансформациям, а значит, его можно перенести, к примеру, на американскую почву и производить коммерчески успешные сиквелы, приквелы, римейки и т.п. Они увидели в «Дозоре» международный проект, а не русскую экзотику. Мы не склонны обольщаться и понимаем, что «Дозор», сделанный на русском языке, не выйдет в Америке за пределы артхаусного проката. Но ясно и другое. Для них наш фильм — это уже реальный рыночный продукт, который интегрируется в большое студийное производство.

Т.Бекмамбетов. Насчет универсального образа мира — правильно. Американцам это понравилось. Но им понравилось и то, что это образ какого-то другого мира, неизвестная им новая земля.

К.Эрнст. С этого же все началось. Россия, и вдруг какой-то местный фильм бьет в прокате «Властелина колец», который во всех странах занимает первые строчки рейтингов, бьет «Спайдермена», который как раз в это время в Америке чемпион. Об этом сразу же написали все ведущие американские издания. И профессионалы всполошились: что происходит, почему не знаем, где фильм? Потом уже Тарантино сказал Тимуру при встрече, что он смотрел «Дозор» три раза, а Родригес — только два и что раньше их с Родригесом было двое, а теперь у них есть еще один единомышленник — Тимур.

Т.Бекмамбетов. Они все так среагировали, потому что почувствовали новый материал, неожиданный и в то же время конвертируемый. Такая вот новая, но по понятным правилам сделанная игрушка. Смотрят фильм, видят Золотухина и говорят: «Надо же, какой хороший актер». Как это может быть, что они его еще не знают и нигде не снимают? Смотрят на Меньшова и опять удивляются: «Какой замечательный Гесер».

К.Эрнст. «Да, — говорим, — как-никак оскаровский лауреат». — «Как? Когда?» — «Да очень просто — 80-й год, «Москва слезам не верит». И пауза. Шок. Не ожидали.

«Ночной Дозор»

Т.Бекмамбетов. Или наоборот — ожидали. Потому что у них все хорошо: громадные деньги вкладываются, громадные возвращаются. А живого очень мало.

К.Эрнст. Стараясь создать идеальную для восприятия конструкцию, они загнали себя.

Т.Бекмамбетов. И обрекли на ожидание. Американские мейджоры все время ждут, ждут, ждут: вдруг где-то что-то появится — свеженькое, новенькое — или у них самих, в их собственном артхаусе, или у японцев, или у французов. Думаю, что в их подсознании была и Россия: все-таки большая страна, в прошлом великая кинодержава, а давно ничем не удивляла. И как только появился повод, они со всей своей голодной жадностью на нас набросились. Оказывается, есть какой-то совсем не американский, другой мир, населенный другими людьми, который может быть осмыслен, в котором есть все возможности для построения глобального мифа. Ведь в «Пёрл Харборе», например, такая музыка, что даже в кадре, где по дороге просто едет старая, кривая, раздолбанная машина, возникает ощущение, что соприкасаешься с легендой.

К.Эрнст. Американское кино свои подчас не менее дерьмовые, чем наши, спальные районы Лос-Анджелеса ухитряется навязывать как высокоэстетические объекты. Почему же нам не сделать то же самое? Огромное достоинство Тимура как режиссера и как художника (по своей первой профессии он именно художник), что он взял и эстетизировал грязный московский подъезд. А у нас обычно, если хотят снять русский, но визуально нерусский фильм, прежде всего избегают бы-

товых реалий. Мне кажется, именно на этом когда-то подорвалась «Страна глухих» Валеры Тодоровского. Он пытался снимать широкие набережные, неузнаваемую Москву и в результате дело происходит *нигде*, в несуществующем городе. Сюжет выпал из живого пространства. А не надо бояться некрасивой реальности. Надо просто постараться сделать ее трендовой, и тогда Дозор, гуляющий по Москве, не будет казаться субкультурным продуктом, а станет одним из образов сегодняшней мегаполисной цивилизации. Такой Дозор сможет переместиться не только в Прагу или Нью-Йорк, но и в Токио — только там Гесера сыграет уже не Меньшов, а, к примеру, Такэси Китано.

Л.Карахан. Значит, все-таки не Голливуд со всеми его универсальными мифами затаскиваем в наш уделанный подъезд, а пытаемся дотянуть подъезд до мифических голливудских высот?

К.Эрнст. Да, но не теряя этот подъезд как самобытную фактуру. Балалайка, она и в Лос-Анджелесе должна оставаться балалайкой.

Д.Дондурей. Я прекрасно понимаю все ваши воспаленные международные ожидания: Москва — Нью-Йорк — Токио. Американский успех окрыляет. И не буду подвергать его сомнению. Наверняка вы имеете сейчас полное право предъявлять «Дозор» как ту самую свежую кровь, которую Голливуд так жаждал ощутить в своих иссохших жилах. Свежую кровь — почти в буквальном смысле, если учесть вампирическую тематику фильма. Я бы и весь наш разговор озаглавил — «Жажда новой крови», поскольку мир с нетерпением ждет вторую часть «Дозора», а потом и сиквелы, римейки... Но давайте все же вернемся в Россию, так как беспрецедентный массовый успех пришел к вашему фильму именно здесь, а в Америке, как вы сами полагаете, можно рассчитывать лишь на успешный артхаусный прокат — не более. Что, помимо до боли знакомых московских подъездов, вы использовали в качестве приманки именно для отечественного зрителя? Ведь не только же подъезды, но и сама несущая мифологическая конструкция при всей ее универсальности имеет, наверное, какую-то местную специфику?

Т.Бекмамбетов. Конечно, я бы выделил в этом смысле некую общую сентиментальную тему, которой нет в романе, но она появилась в фильме и включает в себя такие понятия, как ответственность, раскаяние, покаяние. Испытания дают-ся нам, для того чтобы мы ощутили свою вину, как ощущает ее наша героиня, над которой образовалась зловещая космическая воронка.

К.Эрнст. Это Боря Гребенщиков замечательно сказал: «У негров есть чувство ритма, а у русских — чувство вины».

Т.Бекмамбетов. Да. Эта тема сработала. Можно даже предположить, что именно она помогла нам расширить аудиторию фильма за пределы чисто молодежного зрительского потока. Только я не уверен, что она так уж специфична. По-моему, она была интересна и американцам. Ведь у них тоже есть своя литература, обращенная к моральным рефлексиям человека...

Л.Карахан. И все-таки в общей конструкции фильма моральные рефлексии на периферии. Вы же сами сказали, что желание понять смысл жизни — удел немногих. Тем более когда тебя оглоушивает, закручивает такой мифологический вихрь, в котором сознательно все перемешано: вампиры, колдуны, черные кошки. Многие вообще жалуются на то, что в фильме не хватает сюжетной внятности, жалуются, но смотрят. Даже американцы, эти любители ясных и хорошо рассказанных историй, как выясняется, в восторге. В таком случае след классических литературных традиций мало что объясняет в неотвратимом, говорю это без всякой иронии, эффекте воздействия «Ночного Дозора».

Т.Бекмамбетов. Хорошо. А что происходит, когда шаман бьет в бубен и надрывно кричит? Вы просто подчиняетесь этим ритмам, проваливаетесь в них, и все посланные шаманом сигналы, в которых есть и определенные моральные коды, усваиваются подсознательно. Разве есть последовательный рассказ в музыке? Если крик шамана станет членораздельным — вот одно, а вот другое, а вот третье, — магия исчезнет и воздействие прекратится. Мы слишком мало используем магические возможности кино, а они огромны, особенно, когда экран говорит не на английском, русском или китайском, а, прежде всего, на своем собственном киноязыке, который обладает мощной возможностью околдовывающего воздействия. И если где-то в России или Америке наш фильм смотрят, то это не потому, что мы рассказываем анекдот, историю, а потому, что действуют чары кино, его колдовство. И еще —

по поводу внятности. В «Ночном Дозоре» мы только вступаем в некое большое мифологическое пространство и сознательно создаем ощущение недосказанности, даже неясности. Нам важно построить мир и как можно интенсивнее загрузить его разными интригующими сюжетными линиями, пусть даже оборванными или слегка запутанными. Именно ради насыщения этого мира мы рассказываем истории. А когда, наоборот, создаешь мир, чтобы рассказать историю, то он должен быть предельно лаконичен и не мешать развитию истории. Но это другая задача.

Д.Дондурей. Вот теперь кое-что проясняется. Значит, вы почти как первобытные колдуны закладываете в сознание зрителей определенные мифологические коды? Но тогда главное условие восприятия — это слепая вера зрителей в то, что вы действительно сможете объяснить им, как жить. Если не верить в шамана, то все его пляски — не более чем шутовство и кривляние. Но хорошо, если вам поверили. А если человеку восемнадцать лет, он — ваша целевая аудитория, но шаманский язык не считывает, не хочет считывать: для него этот язык чужой, фальшивый, неправильный, как угодно?..

Т.Бекмамбетов. Вполне допускаю, что кому-то наш сконструированный мир не нравится и кто-то этот мир отторгает, не приемлет. Но ведь такое отторжение тоже есть форма признания его цельности и завершенности. Увидел, заинтересовался, попробовал и понял: не мое. Пусть и в отрицательной форме, но такой зритель тоже верит в «Дозор». Как известно, даже атеисты верят, просто они верят в то, что Бога нет.

Д.Дондурей. Ну вот видите, значит, я все-таки прав и вы в любом случае требуете веры, настаиваете на вере, на безоговорочном подчинении, не имеющем разумных, рациональных оснований?

Т.Бекмамбетов. Это уже следующий вопрос: можно понять — нельзя понять. Да, есть достаточно определенный, целостный мир, я хочу его понять и не могу, потому что этот мир не приспособлен для рационального постижения, а я все привык головой... Наверное, какая-то часть людей именно так и рассуждают. Судя по реакциям в Интернете, сторонники фильма — это люди более доверчивые, наивные, непредвзятые — в общем, органические существа.

Д.Дондурей. Без лишних рефлексий?

Т.Бекмамбетов. Да. Те, кто просто поверил, и все. А кто осторожен и расчетлив, начали сомневаться: то ли американское кино, то ли неамериканское, машины вроде крутые, но не американские, а наши... Но, как правило, все эти сомнения — уже после просмотра фильма.

Д.Дондурей. Хорошо, что «после». Но ведь у вас впереди еще второй фильм. И в связи с этим у меня провокационный вопрос: не боитесь ли вы, что та часть людей, которые пришли на «Дозор», но вам не поверили, не включились в предложенные коды, продолжение смотреть не пойдут. Больше или меньше зрителей вы соберете на вторую часть?

К.Эрнст. На провокационный вопрос провокационный ответ: конечно же, больше. Просто потому, что залов к моменту выхода второй части будет больше.

Д.Дондурей. Хорошо. Боевая ничья.

К.Эрнст. А если серьезно, требовать веры нельзя. Аудитория ненавидит, когда ей что-то навязывают. Аудиторию, как девушку, можно только увлечь, соблазнить своей собственной эмоцией. Информация должна быть подогрета чувством, только тогда она может быть воспринята.

Т.Бекмамбетов. Мы надеялись на отклик, потому что сами постепенно начали верить в тот мир, который пытались создать.

К.Эрнст. Даниил, чтобы не оскорблять, как говорил Майкл Корлеоне, твой разум, признаюсь: мы, конечно же, не только романтики эмоции и интуиции. Есть и определенный проверенный опыт общения с аудиторией. Девушку не надо насиловать, лучше с ней договориться. Кстати, можно преуспеть и без слов. Надо продвигаться все дальше и дальше, пока сама собой не определится граница отношений, до которой в данный конкретный момент можно дойти.

Л.Карахан. Похоже, с девушкой — это не случайная ассоциация. У тебя с аудиторией действительно что-то очень личное, почти интимное. Вы с Анатолием Максимовым, видимо, уже научились так чувствовать своих зрителей, что способны мысленно ощупывать аудиторию, определяя ее параметры и настрой.

Т.Бекмамбетов. Эрнст и Максимов — идеальные продюсеры в том смысле, что они

пребывают в ежедневном контакте с огромной телеаудиторией, с которой у них настоящий роман.

К.Эрнст. Встречный комплимент Тимуру, который, в отличие от большинства отечественных постановщиков, тоже знает аудиторию не понаслышке и в 90-е был самым успешным режиссером в коммерческой рекламе. Его реклама банка «Империал» стала частью постсоветского мифа. Люди до сих пор цитируют фразы из его роликов.

Д.Дондурей. Опять вы друг друга нахваливаете. Что вспоминать 90-е? Тогда была совсем другая аудитория.

К.Эрнст. Да нет. Аудитория как раз та самая, которая выросла на коммерческих роликах Тимура. Она приучена к тому, что создание бренда — это создание мифа, создание нового бога: бога вина или бога кока-колы, без разницы. Структурно «Ночной Дозор» не отличается от рекламы Procter&Gamble или Head&Sholders. Принцип один.

«Ночной Дозор»

Л.Карахан. Такое вот откровенное рыночное кумиротворение. Теперь хотя бы понятно, что есть неоязычество — не в теории, а на практике, в действии.

К.Эрнст. Да. Много-много маленьких богов, которые отчаянно борются за право первенства в сознании зрителей. А мы организуем эту борьбу и следим за ней. Бесконечные ежедневные рейтинги и опросы постепенно прививают чувство аудитории, и начинаешь кожей ощущать, как меняются зрительские предпочтения даже в течение одного сезона. Еще сравнительно недавно самые высокие рейтинги давал экшн с Ван Даммом. А сейчас Ван Дамм никого не интересует. Переели. В прайм-тайм он уже не попадает. Надо предвидеть, угадывать что-то новое, но ошибиться ужасно легко. Особенно в кинопроизводстве, где на создание фильма уходят один-два года. И даже если ты абсолютно уверен, что через эти два года именно такое кино должно стрельнуть, лотереи не избежать. Даже в Америке, где от провала мейджоров страхует система дистрибьюции. Никто ничего не знает заранее. Иначе все инвесторы сидели бы только в кино, а в ваннах с физраствором, как в «Особом мнении» Спилберга, лежали бы специальные пифии и сообщали: через два года будет востребован жанр такой-то в исполнении режиссера такого-то, а в главной роли надо снимать такого-то актера.

Т.Бекмамбетов. И все-таки вы с Максимовым немного люди из ванны. Вы, ко-

нечно, можете ошибаться, но если вы по-крупному перестанете угадывать, то перестанете быть нужными. И вообще, по поводу угадывания: ведь мы чуть-чуть лукавим. Что-то, конечно, надо предчувствовать, но в основном идет формирование потребностей. Мы же сами только что говорили, как хорошо поверить во что-то, а потом передать эту веру зрителям...

К.Эрнст. Люди, в основном, довольно смутно осознают свои желания и не могут их артикулировать. Чаще всего они ждут предложения. Ждут, пока кто-то придет и скажет: вы этого хотели?

Д.Дондурей. Не страшно распоряжаться чужими желаниями?

К.Эрнст. А как распоряжаться? Ничего диаметрально противоположного этим желаниям сделать ведь нельзя. Все равно надо находиться в створе желаний. Можно их уточнять, но не строить с нуля. Нельзя заставить полюбить то, что зрители вообще не любят. Заставлять — это насилие. Но мы же договорились, что насилие — не наш путь.

Д.Дондурей. Хорошо. Не будем говорить: насилие, скажем: сотворчество. Но одно дело — угадывать желания более или менее универсальной аудитории, которую вы давно знаете, она как подпевала вашим «старым песням о главном», так и подпевает. Другое дело — более сфокусированная кинотеатральная аудитория. Особый возраст, особые приоритеты...

К.Эрнст. Ну, во-первых, телеаудитория не так уж универсальна. Недаром существует медиапланирование. Выстраивая сетку вещания, мы же понимаем, что в одном его сегменте основная аудитория — женщины 55+, а в другом — больше мужчин 45+. Мы стараемся в каждом таймслоте поймать определенного зрителя и знаем, что нельзя ставить капкан на волка там, где гуляют только кролики. В общем телediапазоне мы, конечно, выделяем и потенциальную аудиторию кинотеатров — от четырнадцати до тридцати пяти — и никогда, к примеру, не поставим в эфир крутое кино, ориентированное на этих зрителей, в дневное время.

Л.Карахан. Но ведь вы собрали 16 миллионов долларов именно потому, что аудитория фильма оказалась шире, чем «четырнадцать — тридцать пять»?

К.Эрнст. Очевидно, этот припек связан с тем, что сегодня именно во время театрального проката «Дозора» неожиданно для всех стала формироваться универсальная массовая аудитория нового типа. В недалеком будущем она потеснит, а может, и вовсе вытеснит массовую аудиторию советского-постсоветского образца, о которой говорил Даниил и которая слушает «старые песни о главном». Хотя, конечно, называть новую аудиторию «новой» можно только условно. Во всем мире она давно существует.

Л.Карахан. А у нас дату ее зарождения можно приурочить к открытию первого современного долби-кинотеатра «Кодак-Киномир». Но тогда это был лишь эмбрион.

К.Эрнст. Кстати, эмбрион именно американского образца. Тимур, расскажи про фокус-группы...

Т.Бекмамбетов. Когда я приехал в Лос-Анджелес делать американскую версию «Ночного Дозора», хотелось избежать субъективных изменений и поправок. И я попросил организовать фокус-группу. Выбрали городской кинотеатр и в радиусе одной мили от него собрали людей. Оказалось, что они воспринимают фильм так же, как и наша кинотеатральная аудитория — разницы вообще никакой. Есть все данные — интервью, опросы... Там, где русскому зрителю нравится и он хохочет, к примеру, над Гошей Куценко, там смеется и американский зритель. Там, где мы замечаем просчет, замечают его и американцы.

К.Эрнст. Вот это и есть признак массовой аудитории, которая во всем мире единодушна и существует по одним и тем же коммуникативным законам. Русский эмбрион этой аудитории именно на «Дозоре» начал непредвиденно и бурно расти. Никто не ожидал, что время пришло. И даже опытные дистрибьюторы, когда мы показывали им материал фильма, делали очень вялые предложения: тридцать копий, пятьдесят, семьдесят — самое большее. А мы на свой страх и риск вместе с компанией «Гемини» рванули за триста копий. И каково же было наше радостное удивление, когда все эти копии стали потрясающе работать. Необычайно высокая посещаемость была даже на утренних и дневных сеансах, на которые ходит малообеспеченная, а значит, не типичная для кинотеатров публика. И мы сразу сориентировались по рекламе. Стали давать ее в женские передачи, аудитория которых прежде в кинотеатры не ходила. На успех фильма, на его кассу на-

чал влиять уже не только вечерний билет за 250 рублей, но и дешевый, дневной — за 45 рублей.

Л.Карахан. Подожди, подожди. Сейчас мы как-то с боку въезжаем в проблему рекламы и продвижения «Ночного Дозора», которая многим вообще кажется ключевой в связи с успехом фильма и его кассовым сбором. Вы говорили, что отказываетесь от насилия над зрителем в самом продукте, но отказались ли вы от насилия в продвижении этого продукта? Когда диктор новостей обращается к многомиллионной аудитории Первого канала и впрямую призывает людей идти на «Дозор», если они патриоты, разве это не насилие?

«Ночной Дозор»

К.Эрнст. Так. Приехали. Придется все-таки объяснить, какая задача перед нами стояла. Если бы мы обрушили на зрителя всю свою медиа-мощь, конкурируя с отечественными фильмами, я бы согласился, что это недопустимо и безнравственно. Но ведь когда мы заложились на триста копий, мы вышли на поединок не с нашими (больше ста копий русского кино тогда никто еще не печатал), а с американскими фильмами, совокупный промопотенциал каждого из которых во много раз превышает все то, что мы смогли сделать, используя возможности Первого канала. Мы хотели побить американцев на нашем рынке, и мы это сделали, доказали, что это в принципе возможно.

Т.Бекмамбетов. Я, помню, чуть не упал со стула, когда на премьере Эрнст бросил в зал: это наше кино, а кто не с нами, тот против нас.

К.Эрнст. В тот момент как раз шел чемпионат Европы по футболу и наши патриотические чувства нещадно угнетались, грех было не воспользоваться ситуацией и не сыграть именно на патриотизме. Тем более что, повторяю, это соответствовало нашей стратегической задаче: утвердить понятие «российский фильм» как успешный, суперуспешный бренд. И когда мне говорят, что весь успех «Дозора» и его рекламной кампании — это только промовозможности Первого канала, я отвечаю: неправда, не обманывайте себя, вы выставляете против «Дозора» элементарную психологическую защиту, вполне естественную, когда сам что-то хочешь сделать, а делает это кто-то другой. Никакие возможности не помогли бы ни фильму, ни его рекламной кампании, если бы не встречные зрительские ожидания, в том числе и патриотические, у довольно значительной российской аудитории картины. Мы даже рискнули сейчас назвать эту аудиторию «массовой» и, думаю, правильно сделали, потому что массовой аудитория становится именно по-

сле того, как расширяется за границы одной локальной социальной страты. Ну не заставите вы мужчин покупать гигиенические тампоны, им их некуда девать.

Д.Дондурей. Но ты же не будешь отрицать, что именно благодаря рекламе и, прежде всего, ее обилию вам удалось создать суперсобытие, то есть событие, перекрывающее масштаб фильма как такового?

К.Эрнст. Ошибка. Продвижение — это часть фильма, и американцы так долго били нас даже на нашей территории, потому что прекрасно это понимают.

Т.Бекмамбетов. Что такое театр? Это же не только спектакль. Это и вешалка, и само здание, и программка у билетерши.

«Ночной Дозор»

К.Эрнст. Постеры, кинотрейлеры, кинотизеры, билборды, мерчендайзинг — практически ни одного русского словарного эквивалента для всех тех многочисленных и разнообразных рекламных элементов, которые составляют промопакет любого крупного американского фильма. Потому что никогда у нас не пытались сделать этот пакет существенной, неотъемлемой частью всего кинопроекта, киномифа. Упаковка, в которой ребенку подарили игрушку, подчас даже важнее собственно игрушки, потому что рождает самое сладостное чувство предвкушения радости и обретения. Пока распаковываешь, желание возрастает. Или, возвращаясь к взрослой аналогии с девушкой: на пляже соблазняться ведь не так интересно, как зимой, когда все скрыто.

Л.Карахан. А говорят, что промоушн вам помогала делать какая-то американская фирма, которая чуть ли не саму кока-колу раскручивает?

К.Эрнст. Да, мы встречались несколько раз с одной такой компанией. Но в результате они нас ничему не научили. Может быть, потому, что кино для них непрофильный бизнес. И мы всё стали придумывать сами — Тимур, Анатолий и я. И совсем неплохо получилось. Когда в Лос-Анджелесе мы показали все наши фирменные аксессуары — майки, бейсболки, часы, альбомы, президент одной из студий сказал своему шефу по рекламе: «Ты видел, что русские делают, а ты мне что предлагаешь?»

Л.Карахан. А можно поконкретнее рассказать, что именно вы сами придумали?

К.Эрнст. На мобильный не получал SMS: «Иди смотри «Ночной Дозор»?

Д.Дондурей. Я получал.

К.Эрнст. А рекламную кампанию в метро видели?

Л.Карахан. Понятно. По наименованиям можно перечислять долго. А как возникали идеи? Была ли какая-то импровизация?

К.Эрнст. Есть такая форма видеорекламы — тизер, ролик-дразнилка, который показывают перед сеансом. Когда американцы наш тизер увидели, их «вставило» чрезвычайно. Потому что мы не использовали обычную короткую нарезку из фильма, а взяли и как бы развернули камеру: показали не фильм, а глаза зрителя, который смотрит «Дозор» и бурно реагирует. При этом, как всегда в России, идея пришла от бедности: у нас была задержка с изготовлением исходных киноматериалов и нарезку было попросту не из чего делать. Вот мы и выкрутились. Но выкрутились, кстати, в соответствии с общим замыслом подачи фильма и его основным слоганом: «Зрелище — глаз не оторвать».

Элементом промо мы считаем и песню «Ночной Дозор», которую написали ребята из тогда еще никому не известной группы «Уматурман» на слова Сергея Лукьяненко. Песня эта звучит на титрах, а ввели мы ее в картину, чтобы как-то завершить действие первого фильма, который заканчивается не слишком понятно да еще на запредельном пафосе. Последняя фраза звучит примерно так: «Пока есть те, кто верит в свет, надежда остается». Надо было этот пафос подморозить. Как сформулировал Анатолий Максимов: эффект замороженной клубники. Вот «Уматурман» своим почти кощунственным по отношению к «Дозору» рэпом и подморозила наш пафос. К тому же в течение трех минут сюжет фильма пересказывается, как комикс, и тем самым мы не только проясняем историю, но и опережаем все возможные пересказы «Дозора» сарафанным радио. В английской шоукультуре есть такое явление, как «блафенгайды» — от слова «бла-бла-бла». Блафенгайд — это книжечка страниц на шестьдесят, в которой даны образцы разговора, предположим, во время похода в театр с девушкой, из тех, что помогут произвести на спутницу хорошее впечатление. Вот таким блафенгайдом по «Ночному Дозору» стала финальная песня группы «Уматурман».

Л.Карахан. А у плакатов тоже была установка на снижение пафоса?

К.Эрнст. В какой-то мере. Поскольку в них есть ироническая стилизация мировой киномифологии.

Л.Карахан. Ты имеешь в виду длинную лампу дневного света в руках у Хабенского вместо светового меча, как в «Звездных войнах»?

К.Эрнст. Например. Но стилизация — не самоцель, а лишь один из способов отстранения. Нам хотелось создать ощущение другого, параллельного мира, многофигурной композиции, которая пронизывает городскую среду. Поэтому не один плакат, а много разных, каждый из которых представляет одного из героев: Гесер, Завулон, Антон, Светлана, Ольга. На одной автобусной остановке Антон, на другой — Гесер и т.д. Всю эту плакатную эпопею придумала и осуществила Ефросинья Лаврушина — фотохудожник, которая сначала делала фотографии, а потом превращала их в арт-объекты с помощью красок и компьютера.

Близость к эстетике рисованного плаката нужна была нам для того, чтобы попытаться зацепить ту часть «возрастной» аудитории, которая привыкла в 60—70—80-е годы именно к такой рекламе. У нас была прекрасная живописная традиция киноплаката, и после бесконечного злоупотребления фотографиями и коллажами нам показалось уместным возродить эту традицию еще и как модный бренд. Или, точнее, один из модных брендов нашего мифа-проекта. Модность — это очень важное его качество, особенно для базовой аудитории кинотеатров. Пропустил «Дозор», и ты уже не в моде, разговор в тусовке поддержать не сможешь.

Д.Дондурей. Ну вот, «Дозор» в моде. Что же дальше? Ведь вы фактически стали сегодня в России главными киномейджорами. А поскольку никакие государственные органы всерьез кинополитикой не занимаются, то все взгляды, хотите вы того или нет, устремляются на вас. И в этих взглядах не всегда читается признание и восторг. Один ваш заслуженный коллега сказал мне, к примеру: «Здорово, молодцы, но ведь они взорвали рынок. То пространство, которое надо было осваивать постепенно, шаг за шагом, они перескочили с ходу и оставили за собой гигантское невозделанное кинополе».

Но если раньше наличие этой непаханой земли хоть кем-то осознавалось, то теперь никто о ней даже задумываться не станет и наш кинематограф начнет истощать себя в бесплодных, по большей части, попытках повторить, а лучше — превзойти невероятный кассовый рекорд «Дозора».

Рос. государственная БИБЛИОТЕКА по искусству

К.Эрнст. Наверное, мы действительно оказали дурную услугу своим коллегам и всей отечественной киноиндустрии, вызвав у многих желание откреститься от нашего успеха: чур нас, чур, не может быть, тут дело нечисто.

Люди, о которых ты говоришь, как и многие другие, попали в тяжелую негативную зависимость от полученного «Дозором» коммерческого результата. Но ведь есть и те, кто принял наш результат как руководство к действию. Они поняли, что дело не в промоушне, а в точном адресе продукта. И эти, другие, пусть не сразу, но сделают свои 7, 10, 16 и 25 миллионов долларов. Цифры в любом случае будут расти пропорционально увеличению количества кинотеатров. Мы и сами не собираемся стоять на месте. Но это не значит, что теперь сборы меньше 16 миллионов нас не устраивают. Мы сейчас будем выпускать «Турецкий гамбит» Джаника Файзиева и вполне удовлетворимся сборами в районе 4—5 миллионов. А с Тимуром, уже как продюсером, собираемся сделать новый проект — молодежную комедию «Ибица — это глагол» про группу московских студентов. Мы хотим пробовать разные жанры, двигаться по всему, как выразился коллега, невозделанному кинополю, и вовсе мы не зациклены на успехе «Дозора», чего и остальным желаем.

Д.Дондурей. Благие пожелания — дело хорошее. Но, насколько я знаю, на господдержку подано сейчас около пятидесяти маленьких «дозорчиков», которые пытаются подражать большому «Дозору» и не обещают никакого жанрового поиска или жанровой новизны.

Т.Бекмамбетов. Ледокол для того и разбивает лед, чтобы за ним устремились десятки небольших кораблей. Дешевые фэнтези-фильмы, пусть даже с плохой графикой, могли бы сейчас просто снести кассу. Нужен российский Роджер Кормен, который подхватит успешное начинание и будет делать недорогие «дозорчики».

К.Эрнст. Чужой коммерческий успех — это чаще всего прямая возможность и твоей коммерческой выгоды, если ты умеешь чужим успехом правильно пользоваться, а не надрываешься от зависти. Вот сейчас вышел новый киножурнал, и я вижу, что три полосы в нем заняты рекламой студий, которые делают компьютерную графику. Эти студии частично выполняли заказы для «Дозора» и теперь рекламируют себя именно как поставщики «Дозора». Что тут скажешь — молодцы. Правильно сориентировались. И это прорыв в киноиндустрии, обеспеченный «Дозором». Когда это у нас рекламировались отечественные производители графики?..

А на прошлой неделе в Москву приехал большой человек из «Фокса». Они решили разведать, после того как увидели «Дозор», какие вообще производственные возможности в России. И этот большой человек увидел, что здесь не люди с кольцами в носу, а реальные киномощности. Пусть наши хатки пока еще косые, но в них стоят такие же, как в Америке, компьютеры «Макинтош», на которых генерят вполне оригинальные идеи. Он обошел «Мосфильм», декорации, которые были построены для «Всадника» Шахназарова, для «Волкодава» Лебедева, потом его отвели в павильон, где снимается наш новый сериал «Есенин» — Нью-Джерси 20-х годов, — и навстречу выходит Шон Янг, которую он помнит, потому что, как и все мы, был фанатом «Бегущего по лезвию бритвы». «А ваш сериал для международного проката?» — спрашивает он. «Нет, — отвечаем, — просто хотели, чтобы была адекватная актриса на роль иностранки». Он уехал с ощущением, что здесь есть вменяемые партнеры. Разве это не прорыв для нашей киноиндустрии? То же самое и в дистрибьюции. В течение трех недель мы продали миллион легальных DVD «Дозора», но не за 900, а за 299 рублей.Американцы стали смотреть на нас с уважением. Они даже приняли те условия, которые мы предложили рынку. И у них тоже продажи выросли. Они втрое больше продали, чем надеялись. Легальная «Троя», которой было завались, стала расходиться. «Уорнер», «Коламбия» — все поняли наш расчет и принесли снижение цен.

«Дозор» доказал главное: кино — это бизнес. Очень выгодный. Не буду открывать все наши финансовые секреты. Но возьмите только те цифры, которые известны, и сами посчитайте: две части «Дозора» стоили 3,5 миллиона долларов, с досъемками по второй части — 4 с небольшим. А сборы только по первой части — 16,3 миллиона, из них наши 50 процентов за минусом 20 процентов дистрибьютору («Гемини»).

DVD уже продано 1 миллион триста тысяч штук. Предоплата от студии «Фокс» по 2,5 миллиона за каждую часть. И еще — предложения от наших телеканалов.

Поскольку мы хотим полностью отработать коммерческую схему, в свой эфир «Дозор» ставить не будем, а продадим его коллегам по рыночной цене — кто больше даст. За один миллион уже готовы купить.

Д.Дондурей. Хорошо. Я понял. Предположим, вы нас убедили: для индустрии от «Дозора» одна только польза. Но в таком случае вы отвечаете за все. Не только в киноиндустрии. В идеологии — тоже.

Куда вы позовете, туда и пойдет новая массовая российская аудитория, которую на «Дозоре» вам, может быть, действительно впервые удалось консолидировать. Ведь государство — единственный возможный ваш конкурент — тягаться с

«Ночной Дозор»

вами явно не собирается, у чиновников другие заботы. Меня как социокультуролога интересует: что вы собираетесь делать с российскими лосанджелесцами и примкнувшими к ним, как собираетесь воздействовать на массовое сознание, куда поведете своих зрителей?

К.Эрнст. На просмотр второго «Дозора».

Д.Дондурей. А если серьезно?

К.Эрнст. А если серьезно, то нам все-таки еще рано «пасти народы». Единственно, о чем можно говорить, — это вектор действия. И тут я хочу вспомнить классическую историю про мужика, который вез из Крыма помидоры и, пока ехал, подъедал те, что портились. В результате, когда доехал, он съел все помидоры, но так и не попробовал ни одного хорошего, неиспорченного. Вот и мы, как этот мужик, все надеемся на будущую счастливую жизнь. Хорошие помидоры — завтра. Голливудские спецэффекты — завтра. Да нет, ребята, не завтра, не в 2010 году, а сегодня, здесь и сейчас, летом 2004 года, русский фильм побивает американцев по полной программе. Жить сегодня — вот базовый прорыв, который нужен России. И если мы сами научимся жить сегодня, то сможем научить этому и нашу аудиторию. Не прибегая к насилию, конечно.

Литературная запись Л.Карахана

БОРИС ПОЛОЖИЙ:

«Добро и зло неотличимы?»

БЕСЕДУ ВЕДЕТ ЕВГЕНИЙ ГУСЯТИНСКИЙ

Евгений Гусятинский. Борис Сергеевич, как вы, врач-психиатр, объясняете феномен массового успеха «Ночного Дозора», успеха, который многими квалифицируется, как настоящая истерия?

Борис Положий. Кассу «Ночному Дозору» сделали главным образом дети и подростки. Люди старшего поколения в большей своей части такое кино не смотрят — оно ничего им не дает. Как зрителю мне не нравится «Ночной Дозор», но это мое личное дело. Как специалист по психическим заболеваниям я рискну сказать, что такие фильмы ничего хорошего для душевного здоровья нации не несут. В фильме есть моменты, которые невозможно принять, хотя технически там все «на уровне». Апологеты картины говорят: наконец у нас появился свой блокбастер, который ни в чем не уступает Голливуду. Я согласен. Но во имя чего весь этот натурализм — мордобой, море крови, выворачивание позвоночника? Никто не хочет думать о том, как «наше слово отзовется». Жестокость и натурализм, присутствующие в «Дозоре», ничем не оправданы. А это не такое уж и безобидное дело. Всемирная организация здравоохранения, уделяющая большое внимание борьбе с насилием в обществе, в одном из своих меморандумов заключила, что натуралистический показ сцен насилия может быть приравнен к самому насилию, особенно в отношении незрелой психики. А дети — основная аудитория фильма. Уже выросло целое поколение, которое воспитывалось не на сказках и фольклоре, а на киборгах. Потом мы удивляемся, почему для этого поколения обесценена человеческая жизнь. Они с детства привыкают, что насилие — это игра, что все условно, жизнь ничего не стоит – ни своя, ни чужая. Кинематографисты, с которыми я разговаривал, возражали мне, что я слишком серьезно смотрю на такие игры. Но ведь игры тоже разные бывают. Те из них, что замешены на виртуальной реальности, приучают к насилию, к тому, что «если ты не с нами, ты против нас».

Взрослый человек тут усмехнется. Но на подростка такие игры действуют, как наркотик, хотя это и отдаленное сравнение. Они разжигают те чувства и эмоции, которые еще в полной мере не контролируются корой мозга. Иногда пяти-шестилетние дети после просмотра блокбастеров и ужастиков попадают к специалистам нашего профиля. Хотя в отношении «Дозора» соответствующей статистики у меня нет, я убежден, что подобную продукцию следует ограничивать для детского показа. Но производители ведь не скрывают, что рассчитывают на подростковую аудиторию. К тому же успех фильма во многом обеспечила колоссальная раскрутка. Без нее ничего бы не было. Тут все сделано профессионально. Но зачем канонизировать «Ночной Дозор» как художественное достижение российского кино?

Е.Гусятинский. Гипертрофированное, эстетизированное насилие обладает аттракционной природой. Это безусловно. Пиар тоже сделал свое дело. Но неужели этими факторами все и ограничивается? Как бы вы могли сформулировать мифологию «Ночного Дозора»?

Б.Положий. В том-то и дело, что смысл картины совершенно не оформлен. Сразу скажу, что книгу Лукьяненко я не читал. Но мы говорим о фильме. В «Ночном Дозоре» есть силы Света и силы Тьмы, два клана, можно сказать, две бандитские группировки. Они воюют за свое могущество, но пользуются одними и теми же методами. Мне хочется узнать: чем тогда добро отличается от зла? Меня настораживает и идея самого Дозора. Что это за Дозор? То есть существуют какие-то силы, которым дано право решать, кто есть кто, кого уничтожать, а кого поддерживать.

Е.Гусятинский. Незримое око власти?

Б.Положий. Вот именно. Такие мысли появляются. Чтоб с детства мы уже знали, что есть некие всемогущие органы, которые знают, что делать, примут правильное решение. И всегда все контролируют — так что никуда не скроешься. И выбора никому не предоставляют. Похоже на привет от тоталитарной идеологии. Такое уже было в нашей стране в прошлом веке. Это мы уже проходили. Конечно, авторы не имели в виду ничего подобного, однако показали именно это. Такие параллели напрашиваются сами собой.

Е.Гусятинский. Фанаты «Ночного Дозора» тоже делятся на «светлых» и «темных». У них свои законы и принципы, которые практически не пересекаются с повседневными нормами поведения или сопротивляются им, или подавляются ими. Допустимо ли в связи с этим говорить о некоем сектантстве, о квазирелигии и неоязычестве? Ведь мифология «Дозора» — кислотного, химического свойства. Это как искусственно синтезированный наркотик. И почему он так востребован?

Б.Положий. Такие вопросы редко поднимаются. А явление это очень непростое. Психология детей и подростков связана с тем, что у них нет еще достаточно критического осмысления того, что им предлагают. Им не хватает опыта. Подросток очень легко теряет грань между реальным и ирреальным. Всегда есть риск, что он ее перешагнет. Сегодня они изображают из себя каких-то героев, играют в кино. Но вполне можно себе представить, что их «понятия» перенесутся-таки на улицу, из микросоциальной группы — в общество. Кто-то будет «светлым». Притом что они сами дали себе право называться «светлыми». А «темными» назначат других — кавказцев, евреев, чернокожих и т.п. Остается найти талантливого лидера и организатора.

Е.Гусятинский. То есть это совершенно абстрактная мифология, это пустая рамка, которая приложима к любой ситуации и может быть взращена на любой почве?

Б.Положий. Совершенно верно. Эта мифология не предоставляет выбора — просто потому, что выбирать не из чего. Все одинаково: «светлые» и «темные» — одни и те же, но при этом они противостоят друг другу. Есть набор выхолощенных аттракционов. Это матрица, которую можно наложить на самые примитивные потребности. Там нет фундамента, внутреннего стержня — регулятора зрительского восприятия. Происходит отрыв от реальной жизни — она уже не требуется. Все это препятствует здоровому развитию подростка. Я не хочу показаться скучным и назидательным. К тому же я вовсе не фанат реализма. Я не против мистики в искусстве, скорее наоборот. И в этой сфере у нас есть недостижимый потолок — выдающийся роман Булгакова «Мастер и Маргарита». Тут не только чертовщина, но и великий язык, и великие идеи, и мудрая философия. Понятно, что не каж-

дому быть Булгаковым. Но разве это не уровень, на который нужно ориентироваться?

Е.Гусятинский. Существует ли немаргинальная, неэлитарная альтернатива такому масскульту? И вообще, что можно ему противопоставить?

Б.Положий. Во все времена альтернативой примитивности служат воспитание, культура, традиции. У нас, к сожалению, на волне ухода от казарменного социализма образовался вакуум. Хлынула массовая культура, которая заполонила все. Подросток выбирает то, что проще, доступнее, съедобнее. Это относится к большинству населения, не только к детям. Собственно, есть канал «Культура». Но сколько зрителей его смотрят? Мизерная доля населения. Только государственная политика способна, на мой взгляд, выработать альтернативу низкопробной масскультурной продукции. Этим должны заниматься государственные мужи.

Е.Гусятинский. Но в каком-то роде «Ночной Дозор» — это и есть государственные мужи, Первый канал. Долгий опыт конструирования национальной идеи ни к чему не привел. Потому что в основе его лежали все те же старые, отжившие и более не работающие механизмы. И теперь, когда национальная идея сама по себе успела стать виртуальной, нам предлагают такие абстрактные — затуманенные — произведения.

Б.Положий. Дело не в том, госканал это или нет. «Ночной Дозор» — не госзаказ. К великому сожалению, государству не хватает времени или желания на ненасильственную борьбу с тем, что телевидение заполняется бездарными сериалами или голливудскими поделками и новое поколение вырастает на эрзацах культуры. Государственной политики тут просто нет, а в таких условиях может вырасти поколение потребителей, а не творчески мыслящих личностей.

Е.Гусятинский. В Голливуде, кстати, добро и зло всегда четко разделены и первое непременно побеждает.

Б.Положий. Совершенно верно. Оппозиции в Голливуде всегда четкие. Они несокрушимы. Там на двух плохих чернокожих — трое хороших. Там герой рассчитывает в первую очередь на себя. Там все флажки расставлены очень четко. У нас нет ничего подобного. Мы оказались не готовы к новой жизни — в сфере наших личных ценностей, вкусов, ориентиров.

Е.Гусятинский. Кроме возрастного фактора, какие черты характеризуют основной контингент зрителей «Ночного Дозора»? Ведь фильм пользуется популярностью не только среди москвичей, но и в провинции. Играет ли тут роль социальный статус потребителя?

Б.Положий. Безусловно. Массовая культура ориентирована не только на возраст зрителя, но и на то место, которое он занимает в обществе. Почему «Дозор» смотрят в провинции? Просто потому, что там жизнь тяжелее. В провинции меньше возможностей получить хорошее образование. Там меньше возможностей чем-то занять подростков. Потому-то они и являются наиболее активными потребителями такого чтива.

Е.Гусятинский. На Петровке, 38 рост детской преступности и подростковых суицидов напрямую связывают с воздействием массмедиа, с тем, что они транслируют. На ваш взгляд, такая связь правомерна? И действительно ли существует риск, что ребенок перепутает реальный мир с виртуальным?

Б.Положий. Эти вещи, безусловно, взаимосвязаны. Проблема суицидов — одна из самых актуальных сейчас в России. Мы сегодня занимаем третье место в мире по частоте суицидов — около сорока случаев на сто тысяч человек в год. Зная общую численность населения, можно легко прикинуть эту страшную цифру. На этом фоне произошел рост подростковых и детских суицидов. Есть суициды даже среди пяти-шестилетних. Этот синдром связан с незрелой психикой детей и с гротескной, преувеличенной реактивностью. Есть и подростковые, так называемые согласованные, коллективные суициды. Причина тут — в отсутствии зрелости, когда жизнь и игра еще не дифференцированы. К тому же колоссальную роль играет и эффект подражания. Если ребенок не в состоянии критически воспринять насилие, транслируемое теле- и киноэкраном, то у него срабатывает рефлекс подражания. Виртуальный мир — мир «Ночного Дозора» — по природе все равно копирует реальный мир. Японцы уже описали так называемый «киборгсуицид». Это подростковые суициды, связанные с перепиской по Интернету, где есть призывы к самоубийству и советы, как это лучше сделать. В этом виртуальном ми-

ре дети находят себе единомышленников. Здесь мы опять упираемся в недостаток или отсутствие базисных культурных ценностей, а за них ответственны не только родители и не только школа. Во многом они формируются нашим информационным пространством, а там суициды иной раз преподносятся как привлекательное явление. Журналисты иногда живописуют травмы, трупы, жертв так, как их вообще описывать категорически нельзя. Это нечестные приемы.

Е.Гусятинский. Связан ли этот суицидальный синдром еще и с тотальной виртуализацией смерти?

Б.Положий. Думаю, связан. Ценность человеческой жизни в последнее время сильно понизилась. А смерть и боль зачастую (в тех же массмедиа) толкуются как нечто облегченное. Как будто подстрелил фигурку в игре — и нет фигурки, и что с того? Нет осознания смерти. Зато есть игровое восприятие жизни. Жизнь, безусловно, содержит элементы игры, но игры по определенным правилам, с высокой, достойной целью. Но когда жизнь превращается в абсолютную игру, теряется разница между тем, есть ты или тебя нет. Фильмы вроде «Ночного Дозора» — хотят того их авторы или нет — тоже содействуют этому. И общественное восхваление, поощрение такой продукции тоже играет тут не последнюю роль. Готовится поколение, которое не должно вообще ни о чем задумываться. Пусть за них решают другие. Опасный крен общества в сторону очередной бездны.

Е.Гусятинский. Поколение, которое перекладывает всю ответственность на Ночной Дозор?

Б.Положий. Можно и так сказать. Поколение, которое ориентировано только на получение удовольствия. За этим нет никаких нравственных, моральных ограничений и критериев. Удовольствие любой ценой. Удовольствие в широком смысле этого слова. Вплоть до того, что если есть тот, кто препятствует получению удовольствия, то его надо уничтожить. Я не хочу сказать, что тут во многом повинен именно «Дозор». Но он – типичный пример подобной культуры.

Е.Гусятинский. Есть ли у вас статистика по влиянию массмедиа и массовой культуры на умы и психику детей и подростков?

Б.Положий. Безусловно, есть, но этот вопрос очень трудно отстоять на правовом уровне. Много лет назад я был приглашен в качестве эксперта в Судебную палату по информационным спорам при президенте РФ. Тогда дело касалось газеты «Новый взгляд». Ее обвиняли в смаковании насилия и в том, что многие публикации оказывают влияние на психическое здоровье молодежи. Тогда все с этим согласились, в том числе и председатель палаты. Но позиции стороны ответчика все равно были неуязвимы. На юридическом уровне такие «преступления» недоказуемы. Это же не микроб, который куда-то попал и что-то возбудил. Но влияние массмедиа на реальность прослеживается не только по цифрам роста преступности, наркомании и алкоголизма. Оно сказывается и на некрепости семей (сейчас в России распадается 50 процентов браков), и на национальной нетерпимости, и на многих других негативных сторонах нашего сегодняшнего бытия.

Е.Гусятинский. Есть скептическое мнение, согласно которому нет ничего проще и легче, чем сопрягать насилие реальное с культом жестокости на экране. Такую причинно-следственную связь зачастую трактуют как утешительный ответ, как реакцию самозащиты, как свидетельство всеобщего бессилия. Не кажется ли вам, что избыток насилия на экране переключает его в абсолютно немотивированное событие? И можно ли в таком случае говорить о подражании немотивированному? Если можно, то влияние массмедиа на реальность становится сверхочевидным. Ведь столь часты случаи, когда детские преступления совершаются просто так, ни за что ни про что.

Б.Положий. Верно. Изобилие насилия на экране рождает иллюзию его абсолютной естественности. Получается, что убивать — это все равно что дышать, есть, пить, спать, что это само собой разумеющийся процесс, что это одна из форм проявления жизни и чуть ли не норма поведения. Тем самым вырабатывается спокойное и безразличное отношение к любой форме насилия.

Е.Гусятинский. Возможно ли, что, не будь этой выхолощенной массовой культуры, ситуация была бы иная и все было бы лучше?

Б.Положий. Безусловно. Социальная и информационная среда формирует личность. Врожденная склонность к насилию крайне редка, а для ее реализации нужны соответствующие пусковые механизмы.

Е.Гусятинский. В финале «Ночного Дозора» мальчик вступает в силы Тьмы, то есть как бы становится на сторону зла. У этого выбора нет, насколько я понял, какой-либо внятной мотивации. Герой не несет ответственность за собственный поступок. Даже не он, а его выбирают. Но он не сопротивляется. Не опаснее ли такие неидеологизированные, размытые действия самой жесткой идеологии (с открытым призывом к насилию)?

Б.Положий. Опаснее. Замысловатое до человека доходит лучше, чем то, что говорится напрямую, «в лоб». В финале «Дозора» мальчик говорит «светлым»: «Вы точно такие же, только еще хуже». Может быть, авторы и хотели разделить добро и зло, но что у них получилось на выходе? Я не знаю, может быть, их позиция состоит в том, что добро и зло неотличимы. Такую позицию я принять не могу. Другое дело — идея, что в каждом человеке есть и добро, и зло. С этим бы я согласился. Но тогда нужно ориентировать человека на то, чтобы зло так и осталось отвергнутым, а проявлялось бы и побеждало только добро. Но фильм на это никак не указывает, скорее наоборот.

Е.Гусятинский. Чем, на ваш взгляд, в большей степени мотивирован уход в виртуальный мир? Тем, что наша реальность не предоставляет чего-то ценного и позитивного, или такой уход не зависит от «пейзажа за окном»?

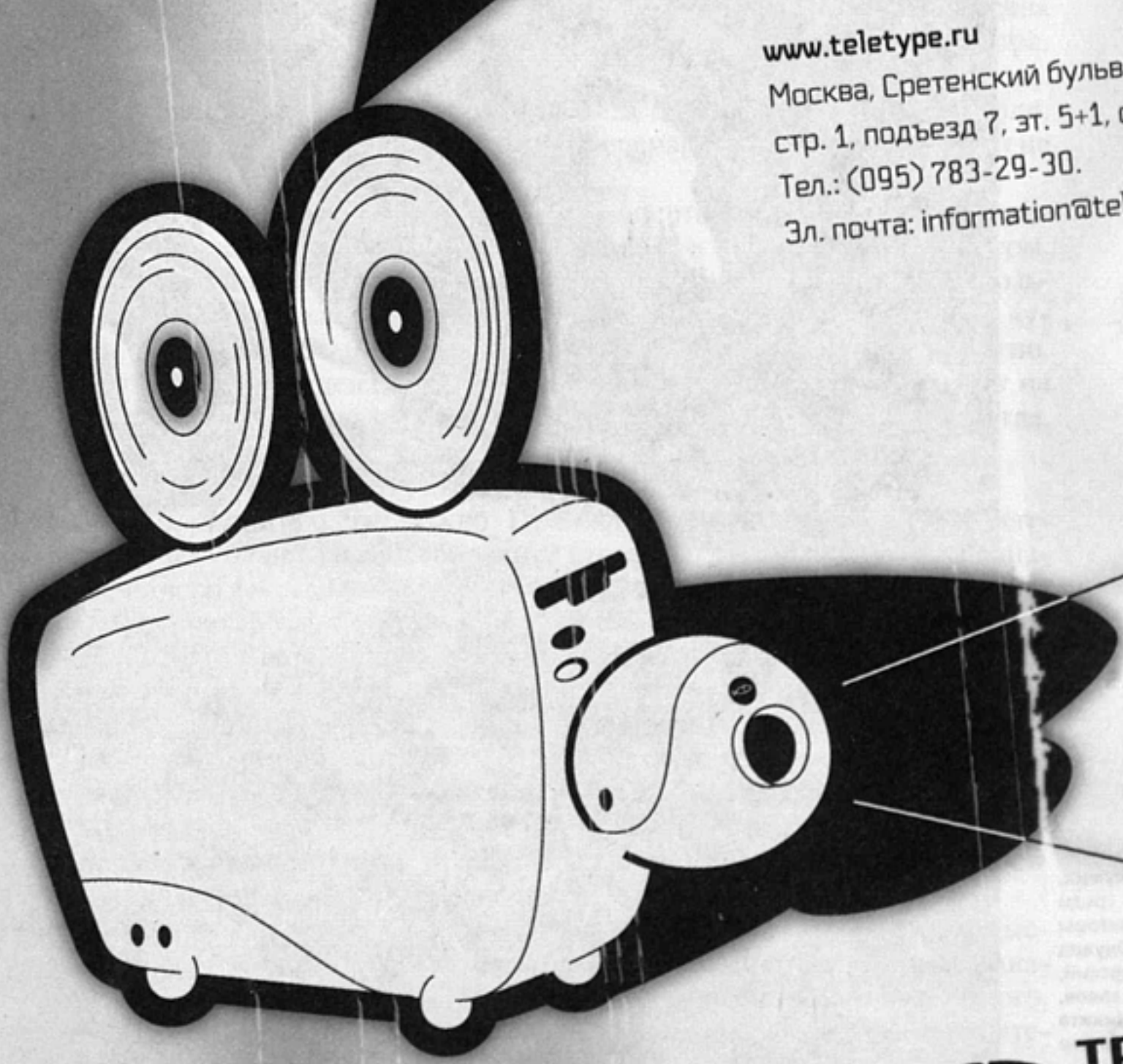
Б.Положий. Прямую связь с «пейзажем за окном» я бы не стал проводить. Уход в виртуальную реальность происходит сейчас во всем мире. Современному человеку не хватает времени для адаптации в этом постоянно обновляющемся, меняющемся информационном мире. Почему тянет в виртуальный мир? То, что дети намного больше обитают в своих фантазиях, чем в реальной жизни, это нормально, это этап развития. Мир фантазий проще и сильнее, потому и начинает вытеснять реальную жизнь с ее проблемами и сложностями. Если же человек с головой погружается в виртуальность, то это уже несчастный случай. Тут причины чисто индивидуальные, а не глобальные — неблагополучие на микросоциальном уровне, отношения в семье. Если в семье к ребенку относятся как к личности, он не застрянет в придуманном мире, хоть и будет пользоваться его услугами. Если же он тонет в виртуальном мире, то это уже связано с проблемами в его семье, в другом микросоциуме. И такое случается везде — не только в России, но и в значительно более благополучных странах.

Эл. почта: information@teletype.ru

ВАЖНЕЙШИМ ИЗ ИСКУССТВ ДЛЯ НАС ЯВЛЯЕТСЯ ИНТЕРНЕТ!

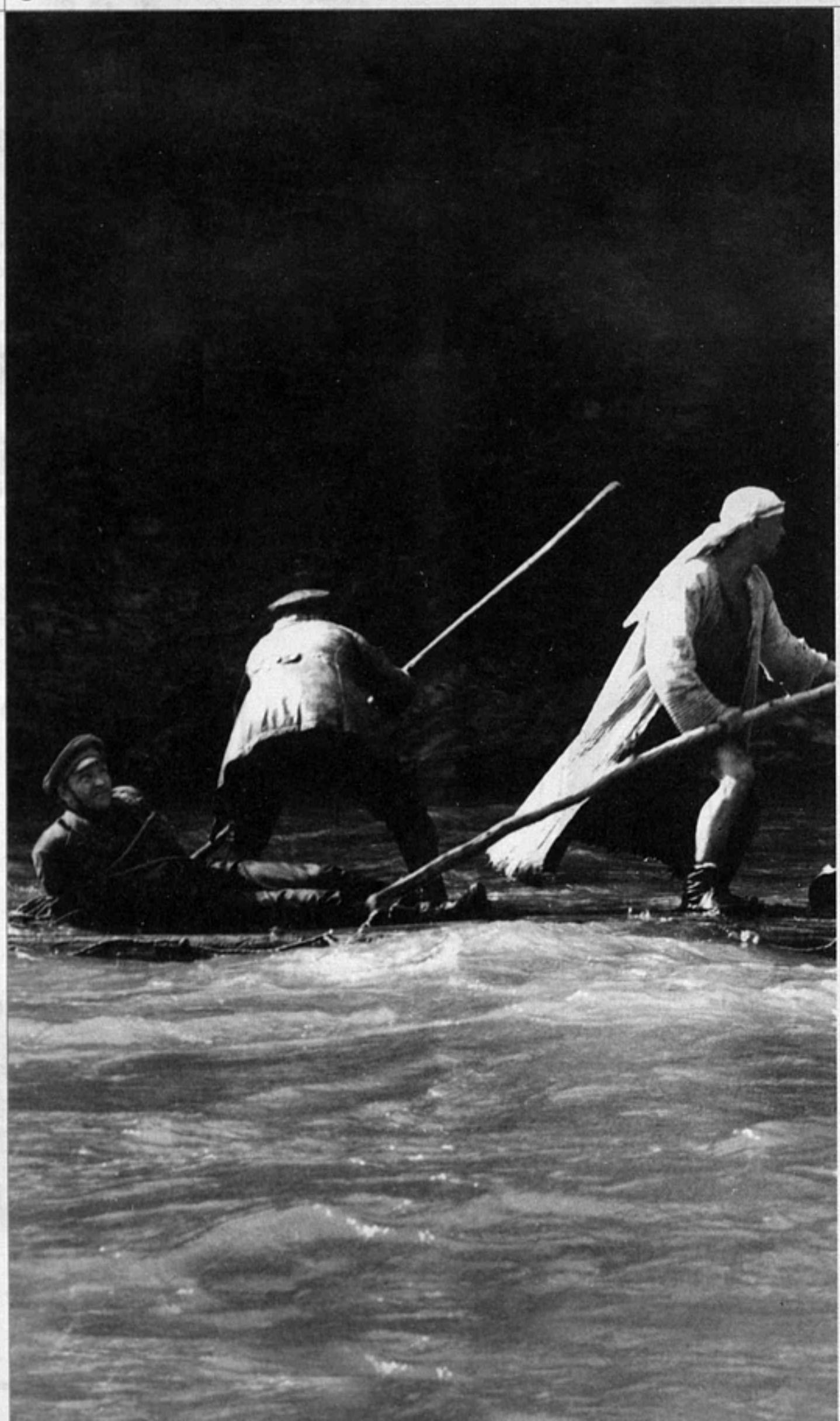
TELE TYPE

www.teletype.ru
Москва, Сретенский бульвар, дом 6,
стр. 1, подъезд 7, эт. 5+1, студия 80-а.
Тел.: (095) 783-29-30.
Эл. почта: information@teletype.ru



TELE TYPE

ОПЫТ



«Свой среди чужих, чужой среди своих». Авторы сценария Эдуард Володарский, Никита Михалков, режиссер Никита Михалков

ЭДУАРД ВОЛОДАРСКИЙ:

«В основе драматургии лежит детектив»

БЕСЕДУ ВЕДЕТ ЖАННА ВАСИЛЬЕВА

Жанна Васильева. Продюсеры жалуются на отсутствие сценарной школы, на то, что нет сценариев о современной жизни. На ваш взгляд, это реальная проблема?

Эдуард Володарский. Проблема реальная. Ее обусловили две причины. Во-первых, сценарное мастерство преподают люди, не понимающие драматургии и сами за редким исключением практически ничего не создавшие. Когда я учился, то у нас преподавали мастера, за плечами которых были сильные, высококлассные картины. Я, например, учился у Габриловича. (Я не говорю об идеологической направленности фильмов, но они были сделаны ювелирно с точки зрения драматургии). Учителя были людьми образованными, которые книжек много прочитали. Они знали, что такое драматургия Горького, Чехова, Сартра, Осборна, Ануя, Миллера... Они читали их пьесы — а сейчас с чтением беда. И потом для нас специально отбирали фильмы, мы их смотрели, обсуждали. Насколько я знаю, сейчас ни во ВГИКе, ни на сценарных курсах этого почти не происходит.

Я так резко говорю, потому что как член Экспертного жюри по долгу службы читаю сценарии, которые присылают на конкурс в Министерство культуры. Читаешь и диву даешься — как можно так сочинять. Люди азов не знают. Возьмите любую народную сказку. Жили-были старик со старухой, была у них курочка Ряба. Вот вам экспозиция. Дальше идет рассказ, в котором все понятно. А читаешь присланный сценарий — новый герой невесть откуда возникает на тридцатой странице, пропадает на пятидесятой. Больше не появляется никогда. Финал не вытекает из начала. Молодых не научили сочинять.

Ж.Васильева. Вы считаете, что этому можно научить?

Э.Володарский. Я считаю, что можно. При наличии таланта, конечно. Понятно, что талант не в нашей воле. Собираются студенты. Ты видишь: из пятнадцати человек четверо действительно талантливые ребята. Если их научить, они будут писать хорошо. Если не будут лениться, разумеется. Я до сих пор помню слова, которые Габрилович нам говорил: «Зарубите себе на носу. Пришел домой — пьяный, трезвый, уставший, — тем не менее сядь и напиши страничку. Хоть о том, что ты сделал за день. Был там-то. Говорил с тем-то. О чем говорил. Тогда у вас появится потребность в бумаге и авторучке. Вы будете себя чувствовать виноватыми, если прошло несколько дней, а вы ни строчки не написали». Только так. Другого пути нет.

Ж.Васильева. Разве дневниково-исповедальный тип повествования способствует развитию драматургических навыков?

Э.Володарский. Он способствует общению с бумагой. Тому, что вы своим мыслям находите словесную форму. Вы вспоминаете диалоги и пытаетесь эти диалоги записать. Вырабатывается привычка видеть диалог на бумаге. Кроме того, вы же не будете писать все подряд, слово в слово воспроизводя треп с приятe-

лем, с которым выпивали в ресторане Дома кино. Все равно вы что-то отберете. И запишете интересные для вас вещи уже по-своему. Это и есть тренинг.

Ж.Васильева. Вы им пользуетесь?

Э.Володарский. Сейчас нет. Но я довольно долго вел дневник. Лет десять, если не больше. Перестал, когда Володя Высоцкий умер. Но все же иногда вспомнишь какой-то разговор, придешь, запишешь.

Ж.Васильева. Записные книжки есть?

Э.Володарский. В общем, да. Разумеется, у драматургии свои законы, которые отличаются от законов построения повести или романа. Хотя, естественно, есть много общего. У меня был смешной случай. Раньше в Рузе каждый год проходил театральный семинар. И вот как-то меня назначили одним из мастеров этого семинара.

Ж.Васильева. Это в 70-е годы?

Э.Володарский. В 70-е. У меня тогда шли пьесы во МХАТе, в Вахтанговском театре, Пушкинском, в «Ленкоме». Я прочитал список семинаристов и вздрогнул: там значился Виктор Астафьев. Я говорю: «Братцы, а чему я буду его учить? Это выдающийся писатель. Господь с вами». Мне объясняют: он сам попросился. В общем, приехал я в Рузу. Познакомился с Астафьевым. Он дал мне пьесу, которую сделал по своей повести. Я сначала прочитал повесть. Очень хорошая повесть. Замечательная. А пьеса... Если бы не стояла фамилия — Астафьев, я решил бы, что ее писал человек, впервые взявший в руки перо. Я боялся с ним встречаться, разговаривать, но он оказался мужиком очень контактным, умным и веселым. Я съездил в Москву и привез ему сборники пьес Осборна, Миллера, Сартра, Ануя, Уильямса... Он несколько дней вообще не выходил из своей комнаты — читал. (Семинары тогда шли долго, по месяцу.) Потом вдруг появился вечером с бутылкой водки, пришел, сел. Очень довольный. Когда мы выпили, я говорю: «Прочитали пьесы?» «Прочитал, — отвечает. — Интересно ужасно. Слушай, но это же другая профессия».

К сожалению, то, что написание сценариев — профессия, у нас многие не понимают. У нас пишут режиссеры, которые не имеют никаких данных, чтобы писать сценарии. Тем не менее пишут. У нас даже продюсеры пишут.

Вы сказали, что нет сценариев про сегодняшний день. Да есть сценарии про сегодняшний день! Но они все однобокие. В них непременно есть киллеры, проститутки, наркоманы... Как будто вся страна из них и состоит.

Ж.Васильева. Есть и другие фильмы — «Мой сводный брат Франкенштейн», «Любовник»...

Э.Володарский. Геннадий Островский, мне кажется, серьезный сценарист. Хотя ему за сорок — это уже не молодой автор. Я окончил ВГИК — мне было двадцать семь лет. В двадцать восемь я написал «Проверку на дорогах». В двадцать девять — «Мой друг Иван Лапшин» и «Свой среди чужих, чужой среди своих». Тогда же вышла картина «Бешеная», которую снимал Сурин. Многострадальная картина, ее изрезали. Но сценарием я был очень доволен. Это золотые годы. Когда я переезжал из коммуналки в кооперативную квартиру, я на помойку вынес два мешка рассказов. Прошло лет пятнадцать-двадцать, и я с тоской стал вспоминать их. Они были не очень хороши по исполнению, но замечательны, как сейчас мне кажется, по придумкам. По замыслу. Но тогда я думал: зачем архив — вся жизнь впереди.

Это молодость. Но в сорок пять уже нужно обладать умением писать сценарий не по наитию. Это работа, и очень тяжелая. Приходится заставлять себя. Энергия таланта, которая бьет в молодости, с годами ослабевает. Человек едет на мастерстве. Он может написать сценарий лучше или хуже, но в любом случае он будет не ниже определенной планки.

Ж.Васильева. Что в этой работе главное? Придумать героев? Характеры?

Э.Володарский. История, конечно. Когда есть история со свежим взглядом, с неожиданным финалом, то характеры проявляются в самой истории. Хотя и наоборот случается. Я сталкивался с людьми, которые меня поражали неординарностью. Загадкой какой-то. И характер сам посылал тебе историю. У меня была пьеса «Долги наши», которую поставил Ефремов во МХАТе. Потом она шла по всему Союзу. В основе замысла был характер. Я встретил в Заполярье мощного

мужика, обладавшего притягательной силой, обаянием. Если пьянка, вокруг него всегда клубился народ. И вдруг в какой-то момент я увидел, что он совершенно одинок — такой человек-волк. Он никому не верит, даже друзьям, с которыми работает. А в Заполярье очень тяжело жить, если ты не доверяешь ближайшему другу. Потом выяснилось, что он с войны не вернулся домой, в деревню, где жила его мать.

«Мой друг Иван Лапшин». Автор сценария Эдуард Володарский, режиссер Алексей Герман

Ж.Васильева. Почему?

Э.Володарский. А вот так его закрутило. Уехал в Мурманск, пошел рыбаком в Атлантику селедку ловить. Дальше больше. Большие деньги притянули. Так он мотался по Северу. Когда я с ним познакомился, он работал мастером-буровиком. Однажды он крепко выпил и написал письмо матери. Пришел ответ от соседки, что мать померла давно. Он сидел в палатке один и рыдал. Слышно было даже сквозь брезент палатки. Такой характер и создал сценарий. После того как я узнал этого человека, историю придумал уже легко. Было главное — загадка: как же так, человек с фронта не пришел домой?

Ж.Васильева. Эти истории сами падают в руки?

Э.Володарский. Иногда приходит начало истории, и интересно подумать, что из этого может получиться. Я люблю перечитывать Мопассана. У него каждый рассказ — потрясающая история. Помните «Ожерелье»? Две подруги учились в гимназии. Одна вышла замуж, стала богатой. Другая, победнее, взяла у нее дорогое ожерелье, чтобы поехать на бал. И потеряла его. Чтобы купить такое же взамен потерянного, они с мужем влезли в страшные долги. Она прачкой работала. Угробила всю свою жизнь. Через двадцать лет встретила подругу, у которой когда-то брала ожерелье, та ей сказала, что оно было со стразами — не с настоящими бриллиантами. Финал, как удар молнии. Вот таких историй я в нынешних сценариях не вижу. Пронзительных и убойных, в которых вся жизнь человеческая.

Ж.Васильева. Нет мастеров?

Э.Володарский. Есть еще другая причина. У нынешних ребят нет никакой пози-

ции в жизни. Нет своего взгляда на мир. Конечно, страшно, когда в сценарии возникает назидательный палец. Дидактика губительна. Но ты сам должен знать, что такое хорошо, что такое плохо. Пусть ты ошибаешься. Может быть, с тобой тысячи людей не согласны. Но должна быть оценка, за которой видна личность. Этого нет в сценариях, которые я читаю. Исключение, пожалуй, — картина «Мой сводный брат Франкенштейн»... Кстати, предыдущий фильм Тодоровского по сценарию Островского «Любовник» мне больше нравится. Очень жизненная картина.

Ж.Васильева. О человеке, живущем рядом с тобой, которого, ты, оказывается, совсем не знаешь?

Э.Володарский. Банально говорить, что каждый человек — космос, загадка. Но так и есть. Разгадывание этих загадок и есть дело сценариста...

По моему глубокому убеждению, художник (не важно, живописец, композитор, драматург или режиссер) в творчестве всегда пытается постигнуть вещи, ему самому недоступные. Творчество — это разгадывание загадок жизни и движение вверх. Если не бояться пафоса, то можно сказать, что это движение к Богу. Такое ощущение с годами во мне все больше и больше укрепляется.

Ж.Васильева. Чтобы изложить историю, нужно понимать, в чем ее смысл?

Э.Володарский. В чем ее смысл для тебя. Именно для тебя.

Ж.Васильева. Откуда личностной оценке взяться, когда целое поколение выросло в эпоху слома ценностей, резкого перехода от советской идеологии к новому состоянию умов...

Э.Володарский. Конечно. Старую коммунистическую идеологию уничтожили, хотя, думаю, она еще жива. КПРФ-то существует. Нацболы существуют. Тем не менее эта идеология сломана. Взамен пришла страшная вещь — власть денег. Большинство молодых испытания деньгами не выдержали. Отсюда тотальный нигилизм. В том числе — и в оценке своей жизни. Отсюда наркомания — человеку наплевать на все.

Ж.Васильева. Но вы сами сказали о движении к Богу.

Э.Володарский. Да. Но религия большого места в жизни людей не занимает. Большевики сделали самое страшное, что можно сделать с такой страной, как Российская империя. Они уничтожили религию. Не до конца, но уничтожили. И они уничтожили семью.

Вспомните лозунг «Уничтожим кулачество как класс». Кулак был самым рачительным и трудолюбивым хозяином на своей земле. Его хозяйство опиралось на семью, в которой было минимум пять-шесть детей. И восемь детей не были редкостью. Представьте: вырастают пять-шесть мужиков да еще три девки. Они все женятся, у них тоже дети родятся. Какой клан вырастал!

В 1969 году мы снимали в Карелии. В заброшенной деревне старуха нас молоком напоила. Стала рассказывать и заплакала. Говорит: раньше у нас за стол обедать садились по тридцать человек — хоть председателя выбирай. Когда она пришла в семью к мужу, привела в качестве приданого корову, лошадь и двух бычков. В Карелии колоссальные деревни были. Дома огромные. Горница в них, как зала, по девять окон в ряд на улицу смотрели. Финны, когда отступали, эти дома разбирали по бревнам. Вывозили.

Произошло уничтожение крестьянской семьи. Да еще война выкосила мужиков.

Ж.Васильева. Вы хотите сказать, что процесс разрушения сценарного дела имеет историческую основу?

Э.Володарский. Я считаю, да.

Ж.Васильева. Тогда что тут можно сделать?

Э.Володарский. Трудно рецепты давать. Сама по себе драматургия — это понятие, которое ничего не значит. Это работа. Свод приемов, которые можно легко выучить и сноровисто употреблять.

Ж.Васильева. Эти приемы изменились по сравнению с временем, когда вы учились?

Э.Володарский. Пожалуй, нет. В основе любой драматургии лежит детектив. Мелодрама — тоже детектив. И «Гамлет» — детектив. Я так считаю. Не обязательно автор вместе с героем разгадывает тайну убийства. Речь может идти о тайне характера или тайне человеческих взаимоотношений. Но повторюсь: мне

кажется, разгадывание тайны имеет смысл только тогда, когда у человека есть точка опоры, то есть свой взгляд на жизнь. Меня же пугает в нынешних молодых художниках непонимание сегодняшней жизни.

Ж.Васильева. Кто же может про себя сказать, что понимает жизнь?

Э.Володарский. Нет желания в ней разобраться. Исключения есть, конечно. Пример тому — замечательная картина «Бумер». Она тщательно разработана. Характеры парней очень точные и разные, социально определены. Эти характеры и создают историю. И совершенно классный образ машины. Черная, длинная, как акула, машина — образ смерти.

«Штрафбат». Автор сценария Эдуард Володарский, режиссер Николай Досталь

Можно говорить, что в финале полная безнадега. Но тут есть послание автора: до чего мы дожили, если для четверых молодых, полных сил, хороших по сути ребят финал только один — смерть. Эта картина заставляет зрителя размышлять.

Ж.Васильева. Когда вы смотрите фильмы, вы вычленяете из целого сценарии?

Э.Володарский. Когда я смотрю кино, я... смотрю кино. Правда, часто понимаю, что сценарий, например, слабее фильма. Я вижу хорошие руки режиссера, а крепкой сценарной основы не вижу. Бывает наоборот. Видишь, что сценарий придуман очень неплохо, а режиссер его проваливает.

Ж.Васильева. Как складываются ваши отношения с режиссером во время съемок?

Э.Володарский. Пожалуй, я по пальцам могу пересчитать режиссеров, которые сняли фильмы по моим сценариям, и после просмотра их фильмов у меня на душе было спокойно. А иногда и ликование было. Сценарий должен обогащаться в процессе съемок. Приходят живые люди, артисты. Режиссер осмысливает весь драматургический материал. А часто бывает по-другому. Вот Дмитрий Месхиев снял «Дневник камикадзе» по моему роману. Я написал сценарий. Когда он выбрал не того артиста, которого я хотел, а другого, я понял, что дело будет провалено. Хотя Месхиев — очень хороший режиссер. Но его не заинтересовал мой замысел. По фильму получается, что пятидесятилетнего человека в конце жизни только сексуальные проблемы и волнуют. А у меня сценарий был совсем про другое. Про то, как человек ощущает, что он не нужен в изменившемся мире. Старый мир разрушился. Он не понимает происходящего. Он не в силах ни остановить течение жизни, ни помешать ему. Оттого что он исчезнет, ничего не изменится. Картина же получилось о другом. Все несколько мельче, что ли. А «Штрафбат», который делал Николай Досталь, во многих вещах оказался объемнее, глубже и даже страшнее, чем сценарий. Очень точно — с пониманием эпохи — были выбраны актеры. Досталь сделал вирированное изображение, почти одноцветное.

У меня такое ощущение, что лет через десять вновь начнут снимать черно-белые картины, кинематограф вернется к черно-белому изображению. В нем была поразительная магия. Цвет губит на экране очень многое. И драматургия, наверное, будет приноравливаться к черно-белому изображению.

Показательно, что в «Возвращении» Звягинцева тоже вирированное изображение. Собственно, режиссеры использовали монохромную съемку время от времени: Аранович в «Торпедоносцах», Герман в фильме «Мой друг Иван Лапшин». У Германа там была поразительная сцена, которая не вошла в картину. Берег реки. Синие лодки под луной. Лапшин ловит убежавшего преступника, молодого паренька, который говорит, что не сможет в тюрьме, повесится там. Они разговаривают. Опрокинутые лодки горбатятся на берегу. Лунная дорожка блестит по реке. Это фантастически было снято. Все было выдержано в одном цвете — или густо-синем, или расплывчато-синем. Но эпизод не вошел в картину. Я чуть не плакал: «Леша, такая сцена грандиозная, надо вставить в фильм». Он говорит: «Не лезет, и так картина разбухает и разбухает».

Ж.Васильева. Замысел «Штрафбата» был вашей идеей?

Э.Володарский. Эта идея у меня родилась очень давно, когда я сделал «Проверку на дорогах». Где-то в конце 70-х я принес Ермашу заявку на фильм о штрафном батальоне. Он меня послал на три буквы, сказал, что я сошел с ума, допился до ручки, если я не понимаю, где я живу. На этом разговор закончился.

Когда я «Штрафбат» писал, то практически мало что выдумывал. Рассказы фронтовиков всплывали в памяти. Я же вырос в Замоскворечье, на Пятницкой улице. Раньше это была замызганная, грязная улица, где стояли полуразваленные домишки. Причем стены многих домов подпирались бревнами, чтобы не завалились. Трамвайные пути шли по булыжной мостовой. Там было штук восемнадцать пивных, где всегда сидели огромное количество фронтовиков. Это сейчас фронтовик редкость. А тогда все были фронтовики. Сколько же их было — инвалидов! Тогда же протезов не было, а были деревянные культяшки. Они стучали этими культяшками. А безногие ездили на тележках, где были подшипники вместо колесиков. Отталкивались руками от мостовой с помощью деревянных приспособлений. Вроде тех, которыми маляры шпатлюют стену.

Мне тогда было тринадцать-пятнадцать лет. Я шатался с компанией таких же ребят по этим пивным, мы пили пиво. Рассказов фронтовиков там наслушался — они до сих пор во мне живут. Я очень быстро написал «Штрафбат». Месяца за два с лишним. Оказалось, слава тебе Господи, память хорошая.

Я вспоминаю слова Горького, который говорил, что не читал ни одной самой модной западной философской теории, которой бы не слышал в юности от грузчиков на Волге. У него была фантастическая память. Он говорил, что многие диалоги не придумывал, а записывал так, как они звучали, когда он их услышал первый раз в разговорах грузчиков, купцов... Когда я писал «Штрафбат», я его понял.

Ж.Васильева. Вы сталкивались с тем, что некоторые зрители восприняли «Штрафбат» как очернение истории?

Э.Володарский. Сталкивался. В связи с этим припоминаю один эпизод в кабинете Сизова, генерального директора «Мосфильма» в 70-е годы. Я вечером пришел к Сизову — мне нужно было срочно бумагу подписать. Секретарша Раечка разрешила мне войти в кабинет. Я вошел и остолбенел. У Сизова в кабинете сидели Озеров, который тогда снимал «Освобождение», и маршал Жуков. Сидят, у них рюмки пустые, видимо, коньяк выпивали. Сизов взял бумагу, подписал, отдал мне. А я медлю уходить. Очень интересно мне на Жукова посмотреть. Озеров говорит, видно, продолжая разговор: «Я еще раз хочу сказать: это невозможно. Они не дают мне работать, они меня душат все время. Все время идут угрозы».

Ж.Васильева. Кто «они»?

Э.Володарский. Генералы. Жуков вздохнул и говорит: «Ничего я с ними не могу сделать. Дело в том, что генералы в кино хотят выиграть все сражения, которые они просрали во время войны».

Сейчас происходит то же самое. Генералы остервенели, когда увидели «Штрафбат». Во-первых, говорят мне, что штрафбатов почти не было. Как не было, когда мы достали список штрафных батальонов? Штрафбатов было 897.

И штрафных рот — 1070. Это миллионная армия. Штрафной батальон обновлялся в течение трех месяцев. Солдаты погибали, пригоняли новых и новых. Во-вторых, мне объясняют, что заградотрядов не было, а если они были, то вообще не стреляли. А зачем они тогда были? Пожурить тех, кто не пошел в атаку, а бежит в тыл? Дескать, ты, браток, не прав, в атаку надо идти, беги вперед.

Другие заявляют, что приказ № 227 был исторический, который повернул армию и заставил ее сражаться. По этому приказу пленный объявлялся врагом народа. Во всем был обвинен солдат. Он, дескать, проявляет малодушие, трусость. Самое подлючее было, что семья попавшего в плен лишалась продовольственных карточек. Семья-то чем виновата? Как можно говорить, что война выиграна благодаря этому приказу? Армия сражалась потому, что людям было жалко землю свою. Не власть жалко — в гробу они ее видели, — а землю предков своих.

Ж.Васильева. Для создания сценариев сериалов практикуется «бригадный подряд», традиционный для Голливуда. Как вы относитесь к такой практике?

Э.Володарский. Там не только сериалы, там и сценарии игрового кино пишутся так же. Один сочиняет диалоги, второй — ситуации, третий придумывает гэги. У нас этой традиции нет. У нас всегда, начиная с 20-х годов, у фильмов был автор сценария. Иногда в соавторстве с режиссером. Но Габрилович один писал. И Маневич — один. Эрдман писал сценарии, пока его не посадили, после чего его фамилия вытравлялась из всех титров.

У меня бывали случаи, когда я писал вместе с режиссером. Или с другом — Владимиром Акимовым, сценаристом. Мы с ним взялись вместе писать про Демидовых сценарий большой двухсерийной картины. И то я старался захапать все, переделать как бы под себя. Такая жадность появляется и раздражительность. Вроде неплохо, но не по-моему.

Мне трудно представить, как они там большим коллективом крошат окрошку. Но понятно, что сериальные объемы работы одному человеку тяжело поднимать. Это со «Штрафбатом» у меня счастливо сложилось, а вот сценарий сериала про Столыпина я год писал.

Ж.Васильева. Кто снимает?

Э.Володарский. Владимир Кузин, молодой режиссер. Продюсер Владимир Досталь. Довольно дорогая и тяжелая историческая картина. О Столыпине и о его убийце Багрове. Для меня, например, было открытием, что Столыпин два раза вносил в Государственную думу законопроект об уравнении евреев в правах с русскими. И Дума два раза отклоняла проект. В основном силами левых. Я поразился, прочитав стенограмму совещания эсеров-боевиков. Один из них докладывает, что невозможно никак подобраться к министру внутренних дел Плеве. Большая охрана, казаки. Карета стальными листами обложена. И Зильберберг, один из активнейших боевиков, говорит: «Тогда обвязываемся динамитными поясами, врываемся в Министерство внутренних дел и взрываем все подряд. Человек двадцать хватит». Я думаю: «Боже мой, вот вам и шахиды». Все двадцать пять человек присутствовавших проголосовали «за». Ни одного усомнившегося не было.

Ж.Васильева. Интерес современного кино к истории и к литературной классике, на ваш взгляд, может дать толчок развитию отечественного кино?

Э.Володарский. Я был очень рад успеху «Идиота». Я понял, что можно снять что-то серьезное, и хорошо снять. Бортко сделал довольно глубокий сериал, сохранил все монологи князя Мышкина. Хотя, на мой взгляд, Настасья Филипповна провалена напрочь, тем не менее после сериала с полок книжных магазинов смели Достоевского. Это же прекрасно.

Сейчас я взялся за сценарий сериала по «Хаджи-Мурату». Эта повесть созвучна нынешнему времени. Кавказ для русского человека не просто географическое понятие. Он был большой загадкой, болью души и испытанием.

Сериал дает возможность сделать то, чего нельзя сделать в кино, — снять кинороман с множеством судеб, создать историческое полотно.

НАТАЛИЯ РЯЗАНЦЕВА

Короткое дыхание, или Долгие проводы

БЕСЕДУ ВЕДЕТ ЛАРИСА ШОРИНА

«Крылья». Авторы сценария Наталия Рязанцева, Валентин Ежов, режиссер Лариса Шепитько

Лариса Шорина. За последние пятнадцать лет мир вокруг нас изменился до неузнаваемости, изменилось и кино. Как теперь живется сценаристам? В какой системе легче выживать, в старой или в новой?

Наталия Рязанцева. Кому как. Дело это все-таки штучное и статистике плохо поддается. Старая система была проще и давала хоть какие-то гарантии. Договор заключался по заявке, платили авансы после первого варианта, после второго, и даже если фильм не запускался, половину суммы автор получал. А студия имела «сценарный портфель», некий резерв, и свой круг авторов, которых было меньше, чем сейчас, все наперечет, но им, как и их заказчикам, было проще ориентироваться в общем кинематографическом процессе. Продюсерская система гораздо запутаннее, и от молодых требуется предъявить законченную вещь. Но куда ее представить, как знать, кому она может понравиться? Многие скисают на этом пути. Сочинять «сценарий в никуда» очень трудно.

Л.Шорина. Зато сейчас молодые могут говорить о чем угодно.

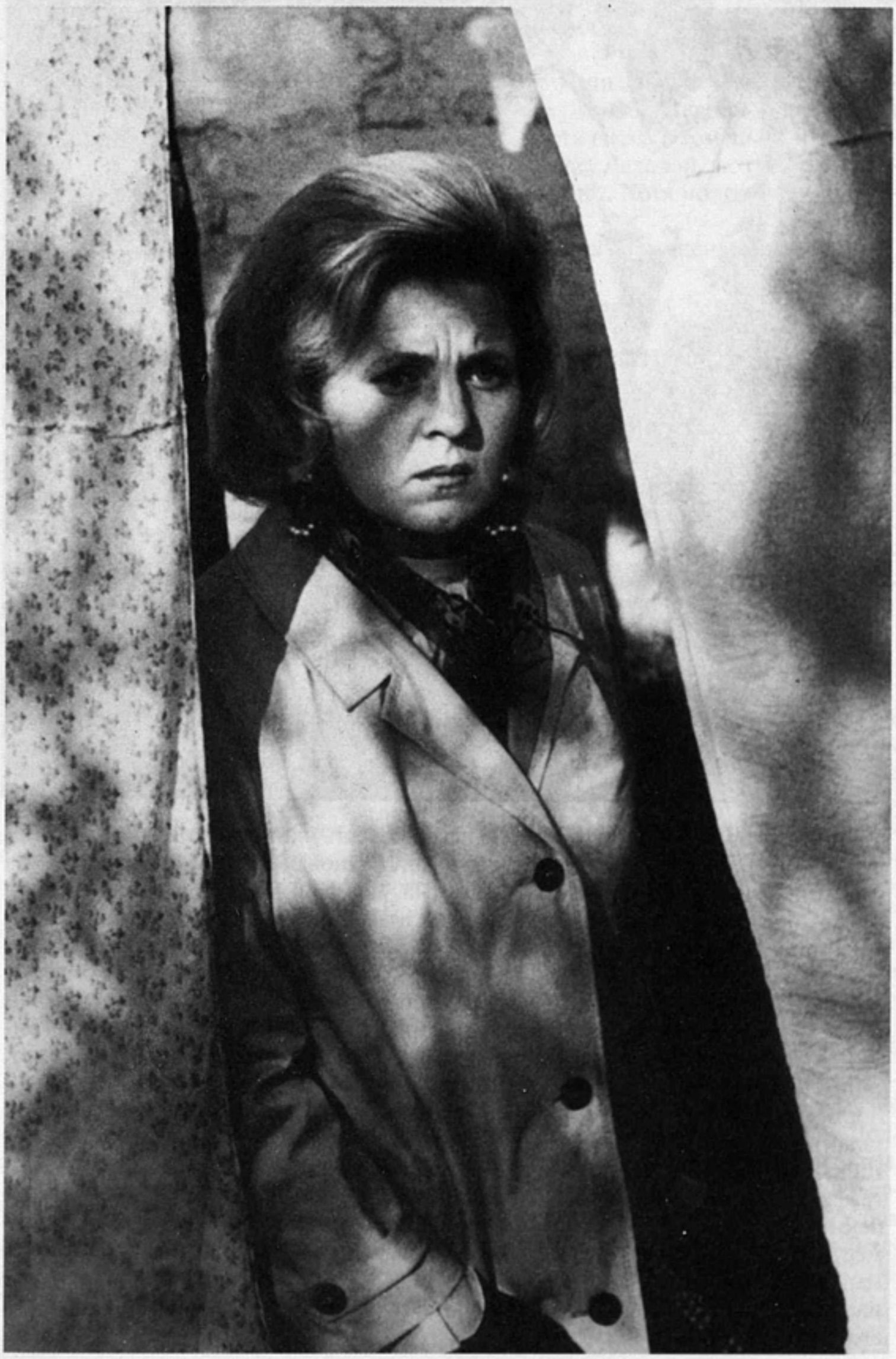
Н.Рязанцева. Да и старые тоже могут о чем угодно. Но не *как* угодно. Требования продюсеров, с одной стороны, жестче, а с другой — невразумительнее, чем прежние редакторские. Впрочем, и сегодня все в итоге сводится к бывшему Госкино, ныне Агентству, к той же Экспертной комиссии. Так как независимых кинематографистов у нас почти нет и все просят государственные деньги. А их не просто делить.

Л.Шорина. Как это сказывается на творчестве молодых?

Н.Рязанцева. Как в басне «Лиса и виноград». Все хотят поскорее попасть в струю, схватить жар-птицу, то есть сделать свое кино. Ведь кажется, все так близко. У кого-то уже премьера, а у тебя опять осечка... Но, в общем, всегда так было. Что касается молодых сценаристов, то каждый, кто не ленится, участвует в сериалах, все при работе, хотя бы по чужим идеям.

Л.Шорина. А своих идей, что — не много?

Н.Рязанцева. Хороших всегда не много, так мир устроен. Но телевидение — это такая прорва, что тут все сойдет — и по чужим образцам, и в неважном исполнении. Хотя, конечно, все телевизионные сериалы разного качества. Правда, целиком я никакие не смотрю. Но для меня очевидно, что у молодых, по крайней мере у тех, которые еще учатся, как правило, короткое дыхание: они легче пишут этюды, новеллы, им дается простой, естественный диалог, у них все в порядке с чувством юмора, но когда дело доходит до большого сценария, до полного метра, все становится сложнее. Редко поступают идеи, достойные долгой работы, а ведь



«Долгие проводы». Автор сценария Наталия Рязанцева, режиссер Кира Муратова

«Чужие письма». Автор сценария Наталия Рязанцева, режиссер Илья Авербах

полуторачасовой фильм — это как большая повесть или маленький роман. Раньше же было ровно наоборот: серьезные многоплановые сюжеты не находили кинематографической формы, нужного ритма, выверенной динамики. Сегодня то среднесоветское кино ушло в сюжеты телесериалов и книжек ежедневного спроса, которые читают в метро и поездах. Но нынешние ребята ни от кого уже не слышат заклинаний типа: «Ты должен снять этот фильм, как будто он твой последний» или «Если можешь не писать, не пиши». «Поэт в России больше, чем поэт» — это уже просто смешно сказать. При этом у молодых сейчас меньше амбиций, все хотят быть профессионалами, но культа из кино не делают. Может, только в музыке еще проявляется эта юношеская потребность поклоняться.

Л.Шорина. Однако именно кино, как мало что другое, по-прежнему прельщает талантливых людей.

Н.Рязанцева. Да, но для того чтобы пишущему человеку заразиться кинематографом, нужно, чтобы по его сценарию уже что-то сняли, и нужно быть не особенно тщеславным. Сегодня сценарист — фигура совсем незаметная. Например, кто знает кинодраматурга Геннадия Островского? А он, видимо, сейчас самый репертуарный драматург. Можно перечислить много фильмов по его сценариям. Это и «Механическая сюита», и «Любовник», и «В движении», и «Мой сводный брат Франкенштейн».

Л.Шорина. И в каждом из них видна его рука, или просто все они на современную тему? Вообще, как бы вы охарактеризовали сегодняшний тип драматургического конфликта?

Н.Рязанцева. В моде так долго были всевозможные стрелялки, что это уже надоело. Хотя молодые уже хорошо научились делать все то, что за пределами закона. При этом почти нет серьезных фильмов, как раньше говорили, о современности. Все лучшее, что было снято за последние годы, так или иначе, относится к прежним временам, к войне или к 53-му году. А там действительно сюжеты были очень мощные. Хорошие фильмы «про сегодня» есть, но их очень мало. Однако даже в лучших фильмах их авторы как-то ухитряются себя продешевить из-за превратно понятой необходимости демонстрировать сильную мускулатуру, пресловутый экшн. В результате чего и эти фильмы кончаются кровавыми перестрелками без всякой на то надобности.

Л.Шорина. Может быть, дело в том, что сегодня экшн злободневен?

Н.Рязанцева. Острые темы опасны упрощением. В злободневном «не проходят потоки поэзии». Это выражение Сэлинджера. Есть такая, в том числе и сценарная, литература, сделанная по американской моде. Деловой, почти режиссерский сценарий, куда «потоки поэзии» не проникают. Хотя поэтичность сценария — трудноопределимое свойство.

Л.Шорина. А как сегодня начинающих сценаристов учат сценарному ремеслу, если оно трудноопределимо?

Н.Рязанцева. Учат по старинке, и это правильно. Должны быть традиции. Мы начинаем с этюдов, потом предлагаем что-то посложнее. И, как всегда, не хватает занятий по технологии, просто потому, что во ВГИКе дефицит техники. Сложно организовать сами эти занятия, например, по видеомонтажу. Поэтому самое важное, что преподается во ВГИКе, — язык кино. В результате, за годы обучения студенты могут опробовать целый ряд художественных приемов.

Л.Шорина. И много среди них тех, кто приходит уже со своим сложившимся пониманием мира?

Н.Рязанцева. Нет, я бы так не сказала. За последнее время мне решительно понравились два-три сценария. Не в том смысле, что они были достаточно грамотно сделаны и за них было можно поставить пятерку, а понравились по-настоящему, то есть как читателю и будущему зрителю.

Л.Шорина. В прежние времена таких было больше?

Н.Рязанцева. Да нет. Примерно то же соотношение.

Л.Шорина. Значит, это нормальная ситуация?

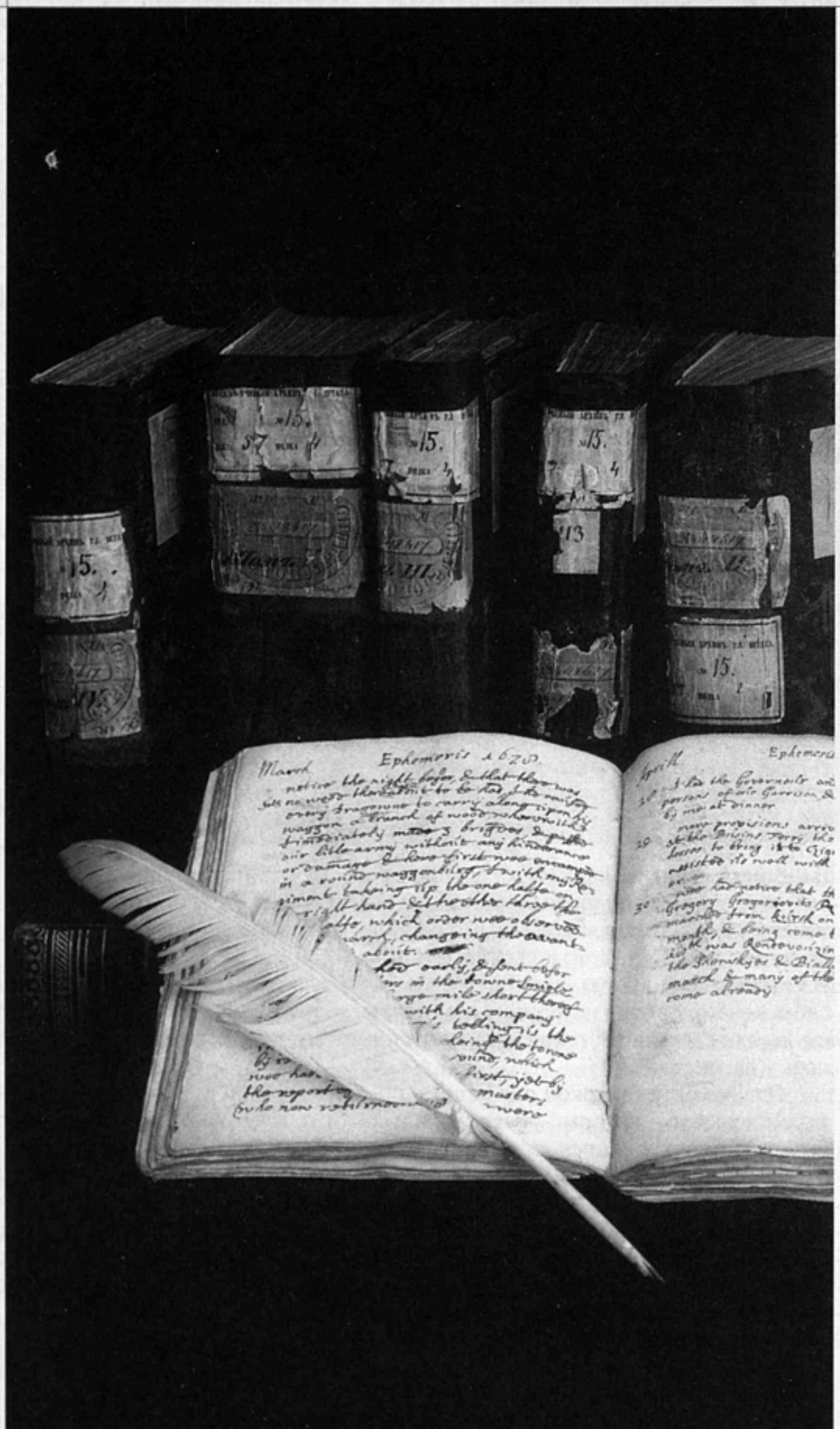
Н.Рязанцева. Конечно, в этом смысле мало что меняется. Но так как меняется сама организация кинопроизводства, то у молодых сегодня нет стимула дописывать и переписывать сценарий, ведь режиссеру и сценаристу даже трудно встретиться.

Л.Шорина. А как вам кажется, если бы к современному продюсеру попал сценарий типа «Долгих проводов», где нет не то что экшна, но и исторических разоблачений или исторической апологетики, но все растворено в лирической атмосфере, то был бы у этого сценария шанс?

Н.Рязанцева. Я думаю, что и сейчас есть потребность в таком кино... Правда, скорее всего, из этой истории сделали бы мелодраму, может быть, грубую и плоскую, или сделали бы такой «роман воспитания», проблемное кино, что снималось у нас всегда.

Однако если бы такой сценарий принес продюсеру кто-то из очень известных режиссеров, который умеет еще и в сроки укладываться, и сделать так, чтобы зритель картину посмотрел, то у сценария были бы шансы. Конечно, могли бы повесить ярлык — «фильм для семейного просмотра». Но и тогда, когда «Долгие проводы» были написаны, тоже были большие сложности с этим сценарием, как и с многими другими. Ведь и сегодня тоже лексика запретов и требований существует, просто в сравнении с прошлыми временами она изменилась. Ушли слова «мелкотемье», «отсутствие нравственной позиции», «положительный герой», «очернение советской действительности» и т.д. И то, слава Богу.

Ч Т Е Н И Е



С Ц Е Н А Р И Й

Ю.АРАБОВ

Доктор Живаго

ПО МОТИВАМ ПРОЗЫ БОРИСА ПАСТЕРНАКА

Вместо предисловия: несколько слов в свое оправдание

Никто не знает, как экранизировать популярные литературные произведения. Можно сказать только, что их нужно экранизировать молча: крики не помогут и слезы не спасут, ибо любой человек в кинозале, читавший книгу, будет давать тебе советы и обвинять в искажении классического текста. Из одного этого уже напрашивается вывод, что экранизировать классику вообще не нужно и только безответственные люди могут взяться за это заведомо проигрышное дело. По-видимому, таким безответственным человеком и является автор этих строк. И когда кинокомпания «Централ Партнершип» вместе с режиссером Александром Прошкиным предложила мне сделать многосерийную экранизацию романа Бориса Пастернака, я почти сразу же согласился из-за ювенильного азарта, который заглушил доводы рассудка. Хотя последний твердил мне, что шансы на успех мизерны, зато вполне вероятна ярость наследников гениального поэта, когда они увидят в будущей работе всякого рода искажения и досадное своеволие.

Проблема здесь заключается, как я полагаю, в самом тексте Пастернака и двух киноадаптациях, каждая из которых представляет из себя засаду на нашем пути.

Проблема текста романа. Ни одна экранизация литературного произведения не обходится без перенесения фабулы первоисточника (полной или частичной) на экран. Фабула «Доктора Живаго» (во всяком случае, значительная часть), если ее «раздеть», то есть отделить от чисто литературных достоинств, представляет из себя перепев Достоевского — адвокат Комаровский (см. линию Тоцкого в «Идиоте») соблазняет несовершеннолетнюю Лару, дочку своей подруги и компаньонки (см. линию Настасьи Филипповны в том же произведении). Я думаю, через эту вторичность не дано переступить никому, и проблема даже не в ней самой, а в том, что две экранизации романа (американская и английская) вполне «пастернаковские», они точно передают линию «Лара — Комаровский» так, как она написана в литературном первоисточнике.

Но есть еще более крупная проблема — неопределенность самого Юрия Андреевича Живаго (да и Лары тоже) как характера. Никто не знает, чего хочет этот талантливый человек и отчего он страдает. И причина этого, как мне кажется, кроется в проблеме его трагической вины. Виновен ли Живаго перед близкими или нет? Заслужил ли он нравственно те испытания, которые свалились на его голову? Если невиновен и не заслужил, то перед нами — святой, для которого более уместна житийная святоотеческая литература, нежели художественное произведение. Если виновен, то в чем его вина? Я не верю, что кирпич просто так может свалиться на чью-то голову, как сказано в другом популярном романе. Во всяком случае, в драматургии (хорошей) он просто так не свалится, а точнее, нужно по-своему заслужить и постараться, чтобы случайно упавший с крыши кирпич был бы твоим. Иначе говоря, водоворот трагических событий, который крутит тобой, как щепкой, должен быть вызван в определенной мере самим тобой, грехом или «преступлением этической нормы», как говорили древние.

Проблема бывших экранизаций. Омар Шариф в известном фильме решал неопределенность своего персонажа достаточно просто — он закатывал глаза под вырази-

тельную музыку Мориса Жарра и смотрел на березку. Этот таинственный взгляд в небо снимал всякие вопросы о трагической вине главного героя, и я завидую создателям американской версии «Доктора Живаго» — они имели право следовать букве романа, потому что были первыми. Однако в случае нашей экранизации подобный взгляд на березку явился бы плагиатом, да и Омар Шариф, к сожалению, постарел и вряд ли бы согласился сняться повторно в той же самой роли, которая принесла ему мировую известность. (А жаль, сделать римейк американского фильма было бы для меня веселее.)

Работа над сценарием и началась с того, что мы вместе с режиссером-постановщиком Александром Прошкиным попытались эту вину Юрия Андреевича Живаго найти. Вина потребовала создание характера (хоть какого-нибудь), причем не только для героя, но и для Лары — представить ее безвинной жертвой соблазнения, оплакивающей свою постылую жизнь, нам показалось странным. Подобная женщина ничем бы не заинтересовала поэта да и более заурядного мужчину тоже. Особые споры вызывала эпическая среда романа, историческое время, отображенное в нем. Я поначалу настаивал на камерности и интимности показанных событий, чтобы первая мировая война и революция были как бы «за окном», в отражении зеркал старого московского дома. Но Прошкин убедил меня в необходимости раздвинуть пространство будущего фильма, я после долгих споров пошел на это и не жалею ныне о случившемся. Большую помощь в «утрясании» концепции оказала наш редактор Зара Абдуллаева. А в написании — литературовед Ливия Александровна Звонникова, которая была моим литературным консультантом. Я никогда раньше не писал эпос, и попробовать себя в этом неблагодарном деле мне показалось забавным, тем более что руководство «Централ Партнершипа» предоставило мне полную свободу. Дай Бог режиссеру-постановщику все это поднять и вытянуть: написать войну на импортном ноутбуке значительно проще, чем воссоздать ее на экране. На главную роль приглашен Олег Меньшиков, один из немногих наших актеров, который может думать на экране.

По просьбе редакции журнала я представляю к публикации две серии из многосерийного проекта, по которым можно судить о концепции работы в целом. Одна из них — «Городок Милюзеев» — посвящена Февральской революции 1917 года, во время которой раненый Юрий Андреевич Живаго оказывается в госпитале. Другая серия — «Последний год» — показывает старость героя Пастернака, чего, на всякий случай, избегали американская и английская экранизации первоисточника.

Городок Милюзеев

Операционная военного госпиталя

Чье-то знакомое женское лицо склоняется над Юрием, шевелит губами, силится что-то сказать, но слов он не слышит. Более того, не узнает, кто это и откуда... Где он встречался с этой девушкой? Светлые волосы, несколько раскосые глаза, косынка, отодвинутая со лба...

Юрий пытается вглядеться, разобрать черты явившегося ему образа... И вдруг узнает в призраке Тоню Громеко. Как он мог обознаться, перепутать собственную жену с какой-то далекой и чужой женщиной?.. Тоня стоит над ним, лицо ее излучает тусклый свет, губы шевелятся... Живаго пытается разобрать слова хотя бы по артикуляции... Да нет, никакая это не Тоня, а всего лишь керосиновая лампа, висящая под потолком.

Живаго стонет и приподнимается на столе, на котором лежит. Он выныривает из забытья, как пловец из темной воды.

Юрий видит хирурга, по-видимому, совсем молодого, почти юношу, который склонился над ним. Лицо закрыто повязкой, один ассистент да медсестра рядом...

Юрий Живаго (*слабым голосом, со стола*). Что вы там... замышляете?

Молодой хирург. Пытаемся приступить к операции, Юрий Андреевич!

Юрий Живаго (*более требовательно*). Диагноз!..

Молодой хирург. Сквозное ранение правого бедра с огнестрельным переломом.

Юрий Живаго. Осколок?

Молодой хирург. Слава Богу, вышел. Но после себя оставил грязь... Задет крупный сустав — большая берцовая кость.

Ю р и й Ж и в а г о. Ваши действия?

М о л о д о й х и р у р г (*неуверенно, как на экзамене*). Попытаемся освободить рану от грязи... Чтобы избежать развития инфекции.

Ю р и й Ж и в а г о. Какая это ваша по счету операция?

М о л о д о й х и р у р г (*упавшим голосом*). Третья...

Ю р и й Ж и в а г о. И, надеюсь, самая удачная.

М о л о д о й х и р у р г. Хотелось бы верить... Какой наркоз вы выбираете, Юрий Андреевич? Местную анестезию? Рауш-наркоз?

Ю р и й Ж и в а г о. Поберегите его для тяжелораненых.

М о л о д о й х и р у р г (*просительно*). Тогда четвертьпроцентный раствор новокаина? По методу ползучего инфильтрата?

Ю р и й Ж и в а г о. Не стоит тратиться на меня... Оставьте раствор для особого случая.

М о л о д о й х и р у р г. А вы и есть, Юрий Андреевич, наш особый случай.

Ю р и й Ж и в а г о (*бормочет*). Лев Николаевич... Анатоль Курагин!..

Стоящие за столом тревожно переглядываются. Сестра щупает Юрию пульс.

Ю р и й Ж и в а г о. Как в «Войне и мире». Анатолю Курагину отнимали ногу... без всякого наркоза?

М е д с е с т р а (*напоминая*). Но вы потеряли много крови!

Ю р и й Ж и в а г о. Дайте просто спирта! Я буду руководить операцией.

Медсестра переглядывается с хирургом.

Ю р и й Ж и в а г о. Это приказ. Старшего по званию!

Хирург кивает. К губам Юрия подносят наполненный стакан. Живаго приподнимается (сестра поддерживает его за спину), пьет, морщась, крупными глотками.

Ю р и й Ж и в а г о (*после паузы*). Обработайте операционное поле... Йод, спирт, полотенце...

М е д с е с т р а. Все уже сделано, Юрий Андреевич!

Ю р и й Ж и в а г о. Тогда — широкий разрез входного отверстия раны!

Хирург беспрекословно склоняется над бедром Юрия. Живаго крепко сжимает зубы, чтобы не закричать.

Ю р и й Ж и в а г о (*щепотом*). Такой же разрез на месте выхода осколка.

Хирург и медбрат склонились над ногой Юрия, лоб в лоб.

Ю р и й Ж и в а г о. Что у вас было в университете... по патологической анатомии?

М о л о д о й х и р у р г. Удовлетворительно.

Ю р и й Ж и в а г о. Ставлю вам «хорошо». Разъединить края раны. (*Закрывает глаза.*) Иссекайте нежизнеспособные мышцы! (*Бледнеет, стискивает зубы.*) Теперь — мыльный раствор.

Медсестра и хирург при помощи салфеток промывают разрез.

М о л о д о й х и р у р г (*рапортуя*). Все сгустки крови удалены! Питательная среда для микробов ликвидирована...

Ю р и й Ж и в а г о. Смотрите, что с костью...

М о л о д о й х и р у р г (*после паузы*). Вы родились в рубашке, Юрий Андреевич... Повреждение всего в двух местах.

Ю р и й Ж и в а г о. Уберите осколки кости... Те, что лежат свободно...

Наконец кричит от боли не в силах больше терпеть.

М о л о д о й х и р у р г (*шепотом сестре*). Дайте ему морфий. (*Громко, с нарочитым оптимизмом.*) Перевалили за середину, Юрий Андреевич! Otium reficit vieres!

Сестра быстро делает Юрию укол морфия.

Ю р и й Ж и в а г о. Optima medicamenta quies est[1]. (*Теряет сознание.*)

Палата военного госпиталя

Юрий Живаго открывает глаза. Он лежит на больничной кровати. Угол, в который его поместили, огорожен специальной ширмой. Над ним склонилась медсестра, которая была в операционной. Но теперь она без маски, и можно разглядеть ее лицо.

Юрий всматривается в знакомые черты... Да это Тоня Громеко! Нет, это не Тоня. Но кто-то отдаленно знакомый, может быть, однажды виденный, но кто же?

Л а р а. Как вы себя чувствуете, Юрий Андреевич?

---

[1] Лучшее лекарство — покой (*лат.*).

Ю р и й Ж и в а г о (*пытаясь улыбнуться*). Сказал когда-то Христос... «Врачу, исцелися сам!..»

Л а р а. И вы почти уже исцелились.

Ю р и й Ж и в а г о. С вашей помощью. (*После паузы.*) Не удалось мне сыграть в Анатоля Курагина... Жалко!

Л а р а. Если бы вы сыграли его до конца, то нас бы всех отдали в военно-полевой суд.

Ю р и й Ж и в а г о. Но я бы выступил как свидетель. И вас бы, скорее всего, оправдали. (*После паузы.*) Как вас зовут?

Л а р а. Моя фамилия Антипова. Зовут Ларисой Федоровной.

Ю р и й Ж и в а г о. Давно на фронте?

Л а р а. Больше года. Я поехала сюда сестрой милосердия вслед за мужем.

Ю р и й Ж и в а г о. Слава Богу, что вы здесь не одна.

Л а р а. Я знаю, что Пашенька где-то рядом. *(Глядит в упор на Юрия, говорит сама себе.)* Я его никогда не найду!

Ю р и й Ж и в а г о (*не понимая*). Что такое?..

Л а р а. Он попал в окружение вместе со своим отрядом в Западной Галиции... Павел Павлович Антипов! Может быть, вы знаете? Вы должны знать!

Ю р и й Ж и в а г о. Нет. Откуда?

Л а р а. Но вы же оперировали многих, десятки людей!

Ю р и й Ж и в а г о. Несколько сотен.

Л а р а. Павел Павлович Антипов! Вспомните!

Смотрит на Живаго умоляюще, будто от одного его слова зависит вся ее жизнь.

Ю р и й Ж и в а г о. Нет, не знаю.

Лара бледна, глаза ее полны слез.

Ю р и й Ж и в а г о. Вы, наверное, очень сильно его любите?

Лариса молчит.

Ю р и й Ж и в а г о. Значит, он не погиб. Даже если ранен, выживет.

Л а р а. Есть вещи более ценные, чем любовь.

Ю р и й Ж и в а г о. Я о таких не слышал.

Л а р а. Благодарность и уважение.

Ю р и й Ж и в а г о. А я ведь вас знаю. Мы когда-то встречались в другой... потерянной навсегда жизни!

Л а р а (*твердо*). Нет.

Ю р и й Ж и в а г о. Разве? Я только забыл, где именно...

Л а р а. Этого не могло быть. Никогда.

Она встает и хочет выйти из закутка, огороженного ширмой.

Ю р и й Ж и в а г о. Сестра... У меня к вам просьба. Не могли бы вы мне дать...

Юрий Андреевич указывает глазами на судно, стоящее под кроватью.

Л а р а. Да, да... Конечно!

Поднимает судно с пола, хочет положить под доктора, но тот отводит ее руку.

Ю р и й Ж и в а г о. Извините, сестра, но я сам!

Лариса Федоровна, поняв его смущение, уходит.

Палата и коридор военного госпиталя

«Дорогая Тоня! Легкое осколочное ранение прервало нашу переписку, сделав дни и ночи чрезвычайно длинными. Здорова ли ты, что с Сашенькой? Что касается твоего непутевого супруга, то он скорее жив, чем мертв. Здоровье мое крепко и за исключением легкой бессонницы да царапины на бедре меня ничто не беспокоит...»

Живаго хочет продолжить, но не находит слов. Отрывается от письма.

Он полусидит на больничной кровати, в руках его — карандаш и бумага. Рядом горит керосиновая лампа. В темное окно бьется голая ветка сирени, раскачивающаяся от ветра.

За ширмой слышится стон. Живаго встает с постели и, опираясь на костыль, выходит из-за ширмы. Там — довольно большое пространство палаты, уставленное железными койками с ранеными. Рядом стонет солдат. На груди его наложены окровавленные бинты, ворот рубахи расстегнут.

Ю р и й Ж и в а г о (*поправляя бинты на его груди*). Потерпи, потерпи, голубчик! Через пару дней будет полегче!

Р а н е н ы й. Да не рана... Душа болит. (*Откровенно.*) Ведь мы всё просрали, господин доктор! Вернусь домой... Как людям в глаза-то смотреть?

Ю р и й Ж и в а г о (*после паузы*). Семья есть?

Р а н е н ы й. Баба и трое ребятишек.

Ю р и й Ж и в а г о. Успокойтесь. Вы лично ни в чем не виноваты!

Кутает его одеялом и ковыляет к другой кровати. Там лежит увечный с перевязанной головой.

В т о р о й с о л д а т (*лихорадочно*). Русский немцу задал перцу!.. Здорово мы их! Победа полная!

Ю р и й Ж и в а г о. И я того же мнения!

В т о р о й с о л д а т (*с сожалением*). Только царь нас бросил... Три года в окопах, в земле, как труп. А его ни разу не видел!

Ю р и й Ж и в а г о. Один раз был. Я знаю.

В т о р о й с о л д а т. И какой он?..

Ю р и й Ж и в а г о. С бородкой.

Кладет ладонь на лоб солдату. Поправляет повязку. Встает и, хромая, выходит в коридор.

Коридор длинен, почти нескончаем. На маленьком столике у стены горит керосиновая лампа. За ним сидит Лариса Антипова, перед нею — раскрытая книга.

Ю р и й Ж и в а г о. Здесь какой-то особый запах! Чем это пахнет, никак не пойму!

Л а р а (*тревожно*). Вы почему не спите, Юрий Андреевич?..

Ю р и й Ж и в а г о. Я совершаю вечерний обход больных.

Л а р а. Но вы сами больной! Ложитесь, прошу вас!

Ю р и й Ж и в а г о. Здесь приказы отдаю я. (*Присаживается на скамейку, стоящую рядом.*) То ли молоко... Молоко с сеном. Или нет?

Л а р а. Моча с гноем.

Ю р и й Ж и в а г о. Никогда. Это не гнойные раны.

Л а р а. Здесь раньше был конный завод.

Ю р и й Ж и в а г о. Вот оно что! Вот откуда здесь жизнь!

Л а р а. А я никогда не ездила на лошадях.

Ю р и й Ж и в а г о. Я катался несколько раз. В студенческие годы в Сокольниках. И в детстве в Варыкино, в поместье моего приемного отца.

Л а р а. На что это похоже?

Ю р и й Ж и в а г о. Вы летаете во сне?

Л а р а. Иногда.

Ю р и й Ж и в а г о. Вот это то же самое. Только вместо крыльев у вас — копыта и четыре длинные ноги...

Заглядывает в книгу, которая лежит перед Ларой. Та, перехватив его взгляд, быстро закрывает растрепанный том.

Ю р и й Ж и в а г о (*тихо читает по памяти*). «Вагоны шли привычной линией, подрагивали и скрипели. Молчали желтые и синие. В зеленых плакали и пели...»

Л а р а. Откуда вы знаете?

Ю р и й Ж и в а г о. Что именно?

Л а р а. Я сейчас читала именно это стихотворение.

Ю р и й Ж и в а г о (*нервно*). Ничего я не знаю!

Л а р а. Там еще одна строчка. «...Любовью, грязью иль колесами она раздавлена — все больно!..»

Ю р и й Ж и в а г о (*все более возбуждаясь*). Только ничего не нужно говорить!.. Явление Блока — это явление русского Рождества. Мы должны ему просто поклониться. Не благодаря и не причитая. Только и всего.

Л а р а. Странно знать, что он был где-то рядом... Там. В мирной жизни.

Ю р и й Ж и в а г о. Солнце тоже рядом. Но на него можно смотреть только через закопченное стекло.

Л а р а. Зато тепло чувствуется повсюду. Вы знали его?

Ю р и й Ж и в а г о. С чего вы взяли?

Л а р а (*что-то скрывая*). Мне так показалось...

Ю р и й Ж и в а г о. Да нет... Когда-то давно, лет семь назад, я пытался подарить ему одну книгу стихов. Когда был в Петербурге. Приехал на Морскую, потоптался у подъезда... Сильно струсил. И отдал книжку какой-то дежурившей там девушке. У него всегда дежурили девушки... Вот и все знакомство.

Л а р а. Это была ваша книга?

Ю р и й Ж и в а г о. Нет. (*Встает со скамейки.*) Не было свежей почты из России?

Л а р а. Из Петербурга и Москвы мы не получали корреспонденции более трех недель.

Ю р и й Ж и в а г о. Этому солдатику... с проникающим ранением грудной клетки нужно сделать перевязку.

Л а р а. Я сейчас сделаю!..

Ю р и й Ж и в а г о. Доверьте это мне.

Л а р а. Вам надо лежать!

Ю р и й Ж и в а г о (*строго*). Сестра Антипова! Выполняйте приказы!

Берет у нее марлю и бинты. Уходит, опираясь на костыль. Лара смотрит ему вслед долгим взглядом.

Двор госпиталя

Солнечный свет, по небу бегут перистые облака. Юрий сидит с ногами на скамейке. Взяв в руки костыль, он разминает брюшной пресс, склоняя корпус к вытянутым на скамейке ногам.

В оттаявшей луже купаются воробьи. Остатки серого снега мешаются с весенней грязью. Во дворе стоит множество телег и обозов, на которых в больницу привозят раненых.

Из главного корпуса выходит медсестра Антипова и идет к скамейке, на которой расположился Юрий. В руках ее — запечатанный конверт и несколько свернутых газет. Живаго, увидев ее, перестает заниматься и опускает ноги на землю.

Ю р и й Ж и в а г о (*с тревогой*). Да на вас лица нет!

Выражение его не совсем точно. Лицо у Ларисы Федоровны безусловно «присутствует», но оно возбуждено больше обычного — щеки ее бледны, а глаза, наоборот, блестят...

Л а р а. В Петербурге... Вы прочтите!

Не объясняя, отдает доктору газеты и письмо.

Ю р и й Ж и в а г о (*читая адрес на конверте*). От Тони... (*Однако быстро разворачивает газету, как будто не поверив глазам.*) Что?.. Что такое?..

Л а р а (*с ужасом*). Что же теперь будет, Юрий Андреевич?!

Доктор не отвечает. Внезапно со стороны главного корпуса слышится какой-то шум. Он отдаленно напоминает топот тысячи сапог по мостовой, но только глуше, угрожающе глуше...

Живаго вскакивает со скамейки и, опираясь на костыль, хромает к зданию бывшего конного завода.

Л а р а (*причитая*). Юрий Андреевич... Юрий Андреевич! Да что же это?

Лара бежит вслед за Живаго в главный корпус.

Госпиталь

Юрий врывается в палату. Громкий, оглушающий стук, напоминающий град.

Ю р и й Ж и в а г о (*кричит*). Вы что?! Вы что?! Прекратить!

На полу, на кроватях и, кажется, даже на потолке сидят инвалиды, калеченые и убогие. Они бьют костылями, деревянными палками, всем, что попалось под руку, по полу, по тумбочкам и кроватям, выражая свой восторг.

И н в а л и д ы. Ура-а-а!.. Ура-а-а!..

Ю р и й Ж и в а г о (*истошно*). Я приказываю прекратить!..

Его никто не слушает. Лара, оглушенная шумом, обхватывает руками голову. Юрий пытается вырвать палку у ближайшего инвалида, но тот не отдает ее, хохочет и вдруг замахивается ею на доктора.

На какое-то время все стихает. Инвалид стоит с занесенной над головой доктора палкой, Живаго смотрит ему в глаза. В палату влетает молодой хирург, который делал Юрию операцию.

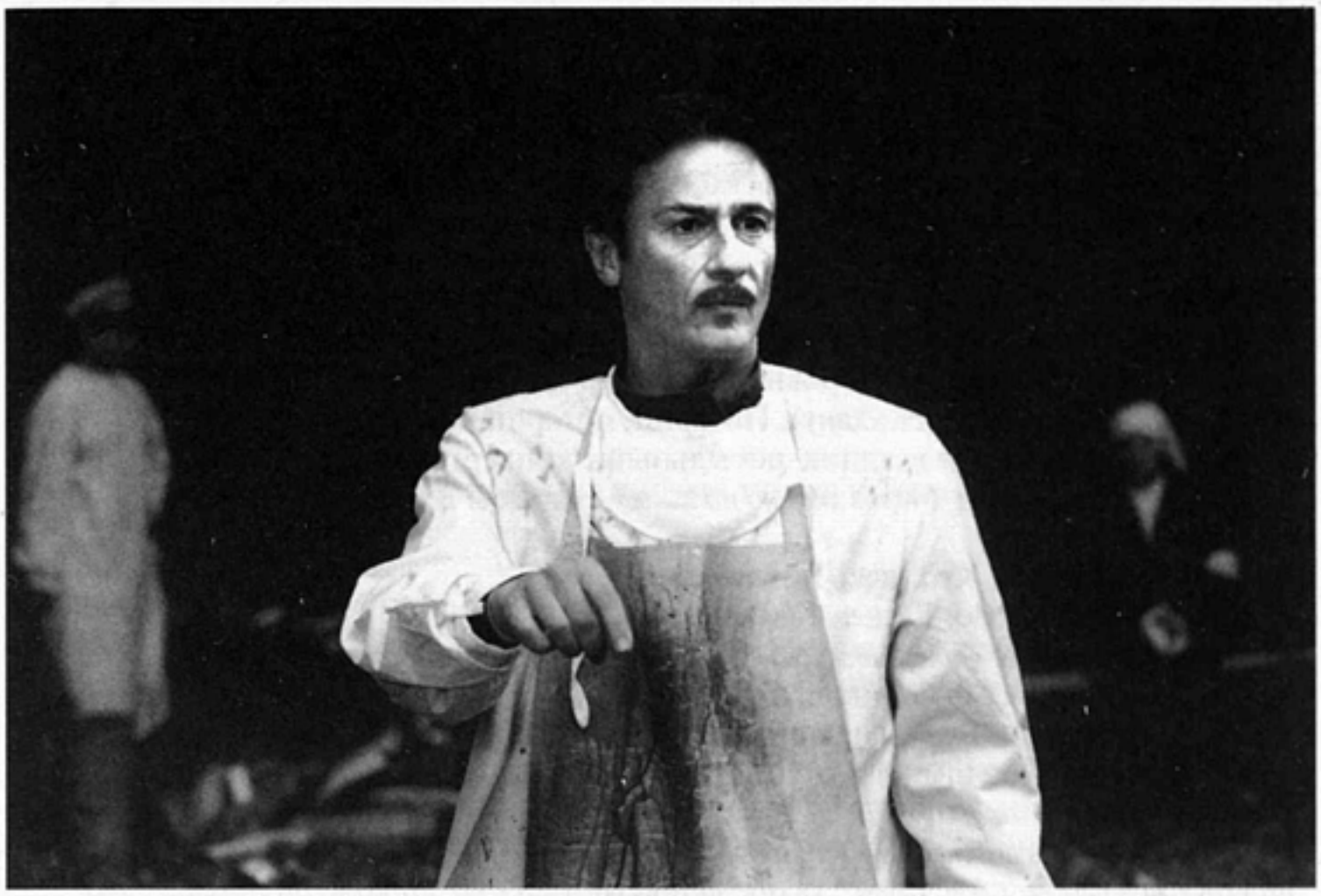
М о л о д о й х и р у р г (*истеричным тонким голосом*). Прекратить бардак! Вы пойдете под трибунал!

Его предупреждение напрасно. Никто уже не стучит. Инвалид, замахнувшийся на доктора, опускает палку.

Со двора звучит оружейная пальба.

М о л о д о й х и р у р г (*почти плача*). Юрий Андреевич... Юрий Андреевич! Отдайте приказ! Прикажите...

Живаго не отвечает. Он берет в руки свой костыль и вдруг начинает бить им об пол. Тук, тук, тук! И вслед за ним начинают бить больные, находящиеся в палате.



«Доктор Живаго». Юрий Живаго — Олег Меньшиков

Бьют все вместе, в такт: тук! тук! тук! Да еще гремят оружейные залпы за окном. И вороны в небе кричат и плачут...

Операционная

Над операционным столом сгрудились трое — Живаго, Антипова и хирург, который делал Юрию операцию. Но на столе в этот раз не больной, а развернутые столичные газеты. Трое склонились над ними в безмолвии, как будто бы делают сложную операцию.

М о л о д о й х и р у р г (*с ужасом спрашивая у Юрия*). И Михаил?

Ю р и й Ж и в а г о. И Михаил отрекся. Ни престола, ни династии в России больше нет.

Отрывается от газетной страницы. Ковыляет к шкафу. Там среди медицинских инструментов находит бутылочку со спиртом. Рядом с ней — какой-то сверток. Разворачивает его на операционном столе. В свертке — две сушеные рыбины. Кладет их на газетную страницу, как раз на броский заголовок «Николай Романов отрекся от престола». Разливает спирт по мензуркам.

М о л о д о й х и р у р г. За что пьем?

Живаго не отвечает. Хирург хочет чокнуться, но Юрий отводит его руку.

Ю р и й Ж и в а г о. Не чокаться и не говорить!

Безмолвно пьют до дна. Лариса Федоровна начинает кашлять, и молодой хирург дает ей рыбину занюхать. Из глубины здания снова звучат выстрелы.

М о л о д о й х и р у р г. Ну вот, опять началось!

Живаго внимательно смотрит на Ларису Федоровну.

Ю р и й Ж и в а г о (*неожиданно*). На елке у Свентицких!

Со двора слышится оружейный салют.

Л а р а (*твердо*). Нет.

Ю р и й Ж и в а г о. Москва. Рождество... Скрябин играет свою сонату.

Л а р а (*с вызовом*). Я незнакома со столь знаменитыми господами.

Выстрелы во дворе стихают.

Палата госпиталя

Ночь. Живаго и Лара осторожно заходят в утихшую палату.

В синих бликах луны они видят погром и разорение — некоторые больные спят прямо на полу, другие по двое, вповалку лежат на постелях. Кто-то распотрошил подушку, и под ногами виден пух, будто здесь разделывали курицу. На стене чернеет недописанная углем кривая надпись: «Свобо...»

Юрий подбирает бутылку, валяющуюся в углу, потом вторую, третью. Вылива-

ет оставшуюся жидкость на пол. И складывает тару в мешок, который держит в руках Лариса Федоровна.

Двор госпиталя

День. К главному корпусу больницы подъезжает всадник в военной шинели. Слезает с коня и спешит в здание. В руках его — запечатанный сургучом конверт.

Операционная

Юрий Живаго стоит за операционным столом и вынимает пулю из плеча больного. Ему ассистируют Лариса Федоровна и молодой хирург.

Юрий Живаго (*солдату*). Потерпи, потерпи, голубчик... Сейчас!

В дверях появляется всадник-посыльный с конвертом.

Юрий Живаго (*через марлю на лице*). Вы что?! В операционную в шинели?! Вон отсюда!

Посыльный. Кто здесь Живаго?

Юрий Живаго. Вон, тебе говорят!

Посыльный (*догадавшись*). Вам письмо из военного комитета.

Юрий Живаго. Оставьте и уходите!

Посыльный (*упрямо*). Оставлю под расписку о получении!

Юрий Андреевич стонет и отходит от операционного стола. Срывает с лица повязку.

Юрий Живаго. Где расписаться?

Посыльный. Расписка — после прочтения.

Живаго скрипит зубами и распечатывает конверт.

Юрий Живаго (*читает вслух*). «...Довожу до вашего сведения, что, как решил временный военный комитет, весь медперсонал, сестры и др. вверенного вам учреждения, а также увечные, какие могут ходить, должны носить в петлицах красные банты в дни массовых мероприятий, а также в воскресные и праздничные дни. Председатель временного военного комитета...» Подпись неразборчива. (*Обращаясь к больному.*) Слышишь, голубчик, ты будешь носить красный бант!

Посыльный. Теперь можете расписаться.

Протягивает доктору какой-то бланк, и Живаго подмахивает его карандашом. Посыльный уходит.

Юрий Живаго (*с отчаянием*). А где я найду столько красного материала?

Больной (*со стола*). Пить... Пить дайте!

Лара. Не волнуйтесь, Юрий Андреевич! Что-нибудь придумаем!

Больничные палаты

Живаго в сопровождении молодого хирурга и Ларисы Антиповой хозяйским шагом идет по коридору больницы, осматривая на своем пути все, что имеет отношение к материи и будущим бантам. Смотрит озадаченно на тряпку, валяющуюся при входе в палату.

Молодой хирург. Нет, это не то.

Юрий Живаго. А где взять то? Чем вообще красится материя?

Лара. Чтобы получить красный цвет, нужен кармин.

Юрий Живаго. А из чего делают кармин?

Лара. Из кошенили.

Юрий Живаго. И что сей сон значит?

Лара. Не знаю. Спросите у Мартына Задеки.

Молодой хирург. Кошениль — вещество, вырабатываемое из насекомых...

Юрий Живаго (*с отчаянием*). Замкнутый круг!..

Трое входят в палату и направляются к окну, на котором висит светлая тюлевая занавеска.

Юрий Живаго. Вот эта подходит! Если бы можно было покрасить!

Лара. Юрий Андреевич, я придумала!

Юрий Живаго. Точно придумали?

Лара. Этим пользовалась еще моя мама!

Юрий Живаго. Вы будете в ответе за революционный цвет. (*Приказывает.*) Снимайте!

И молодой хирург лезет на подоконник.

Кухня больницы

В большой кастрюле с надписью «Овес», сделанной масляной краской, варится месиво из луковых очистков. Густой пар валит в потолок.

Лариса Федоровна, утирая слезящиеся глаза, дочищает последнюю луковицу, но оставляет ее на деревянном подносе, рядом с десятками других, таких же очищенных луковиц. Шелуху же бросает в кастрюлю и размешивает пахучий отвар деревянной ложкой. Рядом лежит тюлевая занавеска, снятая с окна.

Перекрестившись, Лариса ножницами отрезает от тюля кусочек и отправляет его в кастрюлю. Через минуту вылавливает его и кладет на тарелку. Тюль дымится, как сибирский пельмень. Однако, поварившись, он делается не красным, а, скорее, каким-то подозрительно бурым.

Л а р а. Ну и черт с ним!

Лихорадочно начинает резать ножницами тюлевую занавеску.

Площадь городка Милюзеев

Теплый солнечный день. На деревьях видна яркая весенняя листва. На городской площади маршируют под звуки военного оркестра люди в поношенных шинелях без знаков отличия. Точнее, знак у них только один — бурый бант в петлице, выкрашенный Ларисой Федоровной. На деревянном постаменте стоят «отцы» Милюзеева — члены местного военного комитета и еще не разогнанной земской управы. Проходящие маршем бывшие солдаты пока не сняли с себя медицинские бинты, и создается впечатление, что они только что поднялись с больничной кровати.

Чья-то рука наклеивает на столбе листовку: «Да здравствует Временное правительство!» Поверх нее тут же наклеивается другая: «Свобода, равенство, братство!» Ее соскребают ножом и вешают третью: «Князь Львов, ты — Иуда!» Она долго не удерживается, вдруг ее покрывает броский плакат: «Да здравствует Зыбушинская республика с гражданином Блажейко во главе!» Но и ее заклеивают сухим лапидарным сообщением: «По вопросам продовольственной и медицинской помощи обращаться во временный военный комитет к комиссару по санитарной части т. Живаго».

Железнодорожная станция

На подъездных путях стоят товарные вагоны, набитые ранеными. Те, кто может сойти на землю, помогают товарищам спуститься вниз. Многих выносят на носилках. Новоприбывших обходит медсестра Лариса Федоровна Антипова.

Л а р а. Антипов Павел Павлович! Вы не встречали моего мужа Антипова Павла Павловича?

Никто ничего не знает. Тех, кто не может идти, грузят на подводы, запряженные лошадьми, и отправляют в город, в больницу.

На единственном перроне стоит верный Временному правительству внешне боеспособный отряд. Он смотрит на вагон первого класса, из которого выходит тщедушный молодой человек в нарочито узком военном френче. Он чем-то похож на безусого мальчика-скаута. Галифе его несоразмерно широки, хотя больше подошли бы короткие штанишки. Сапоги начищены до блеска.

К вагону первого класса прицеплена платформа, на которой стоит дорогой автомобиль с открытым верхом.

Молодой человек подходит к взводу солдат, шумно втягивает в себя воздух, будто готовится нырнуть.

Г и н ц (*снимая с носа пенсне, ломающимся голосом*). Здорово, молодцы! Ура, ура!

Простирает над собой руки в кожаных перчатках. В ответ ему несется нестройное бледное «ура» уставших от войны солдат.

Г и н ц. Я — комиссар Гинц, уполномоченный Временным правительством для подготовки решительного наступления на северо-западном участке фронта! От этой операции зависит исход войны и наше с вами будущее. Главная цель — бороться с дезертирами и саботажниками! Никаких реминисценций девятьсот пятого года мы не потерпим! Бунтовщики и дезертиры будут наказаны через военно-полевые суды! Анархия и подлинная свобода несовместимы. Ура!..

Он снова простирает над собой свои тонкие руки. В это время его личный шофер в кожаной куртке с помощью нескольких солдат спускает на перрон автомобиль комиссара.

Г и н ц (*надевая пенсне*). В то время как родина, истекая кровью, последним усилием воли старается сбросить с себя гидрою обвившегося вокруг нее врага, вы дали

одурманить себя шайке безвестных проходимцев и превратились в неосознанный сброд, в скопище разнузданных негодяев, обожравшихся свободой и вседозволенностью. Такими вояками только ворон пугать. Как говорится, пусти свинью под стол, так она и ноги на стол, ура!..

В ответ ему звучит несколько нестройных голосов. Народ все более недоумевает. Но Гинц, зарядившись ораторским пылом, уже не может остановиться. Машина тем временем спущена на перрон. И шофер в кожаных крагах вертит ручку, вставив ее в капот, чтобы завести мотор.

Г и н ц. Ребятушки! Милые, орлы!.. Мы будем расстреливать каждого, кто поддастся хаосу и анархическому эксцессу! Пока не кончатся патроны. А если и они в России переведутся, то я буду душить вас вот этими руками, чтобы, пройдя сквозь кровь и страдания, потом облобызать оставшихся в день славной победы. А если я вдруг предам вас, если не разделю с вами ответственность за судьбу свободы и демократии, то душите меня! Колите штыками и жарьте на раскаленной сковороде исторического процесса. Ура, герои, слава вам и ура!..

Поднимает вверх руки. Взвод недоуменно молчит. Все это странно, выспренне и дико. Будто в ответ на слова комиссара, мотор у машины наконец-то заводится. Из выхлопной трубы вылетают сгустки черного дыма. Чтобы скрасить неловкую паузу, оркестр нестройно начинает играть марш.

Гинц садится в машину и едет мимо войск. Вслед за машиной бегут, чтобы догнать ее, двое «отцов» города. Один из них — Юрий Живаго. В это время на подводу, запряженную лошадью, двое мужиков грузят вещи прибывшего комиссара, в частности, какую-то большую доску высотой с человека, завернутую в бумагу.

Машина Гинца

В машине с открытым верхом едут четверо: комиссар с шофером, Живаго и незнакомый нам человек в офицерской шинели с глубоким шрамом на щеке — председатель временного военного комитета. На голове его — короткий ежик. Лицо его время от времени дергается от нервного тика. Чувствуется, что председатель был недавно тяжело контужен. Где-то позади плетется подвода с вещами новоприбывшего. На улице стоят увечные и провожают автомобиль недоуменными взглядами.

Г и н ц (*с тревогой*). Почему так много инвалидов?

П р е д с е д а т е л ь. Коренных жителей — десять тысяч. Из мужчин — большинство на фронте. А раненых, попавших с передовой...

Ю р и й Ж и в а г о (*добавляя*). Больше тысячи.

Г и н ц. Это что, город убогих?

П р е д с е д а т е л ь. На сегодняшний день — безусловно.

Г и н ц. Здесь я вижу питательную среду для дезертирства. (*Решительно.*) Мы будем переводить раненых дальше в тыл, а в Милюзееве формировать свежие отряды для решительного наступления.

Ю р и й Ж и в а г о. Неужели будет еще решительное наступление?

Г и н ц. Это приказ главнокомандующего. А вы что, потакаете дезертирам?

Председатель вопросительно смотрит на доктора, по-видимому, не расслышав вопрос комиссара.

Ю р и й Ж и в а г о (*повторяет громко*). Вы что, потакаете дезертирам?

П р е д с е д а т е л ь. Гражданин комиссар, дезертиров в городе нет.

Г и н ц (*требовательно*). А где они? В глухих лесах, в Зыбушино?..

При слове «Зыбушино» председатель заметно мрачнеет.

П р е д с е д а т е л ь. Ваша правда. Грешен...

Г и н ц. Кто там правит? Ложейко? Зашейко?

П р е д с е д а т е л ь. Блажейко. Местный святой.

Г и н ц. И есть чудеса?

П р е д с е д а т е л ь (*уходя от ответа*). Случаются.

Г и н ц (*заинтересовавшись*). Что, действительно чудо?

П р е д с е д а т е л ь. Да люди разное говорят... Глухонемой от рождения вдруг обретает дар слова, когда бывает в духе. Ходит по воде... В обшем, бред.

Г и н ц (*согласно*). Бред.

П р е д с е д а т е л ь. У него, по моим сведениям, около сотни ружей. Без карательной экспедиции не обойтись. Прикажите!..

Лицо его искажает нервная гримаса. Гинц снимает с носа пенсне и начинает демонстративно медленно протирать его батистовым платком.

Г и н ц (*едко*). Карательная экспедиция? Я не ослышался?

П р е д с е д а т е л ь. Казаки бы были в самый раз.

Г и н ц (*смеется коротким смешком*). Казаки? Это славно! (*Наступательно.*) Но чем тогда, скажите, мы отличаемся от режима Николая Романова? Казаки!.. Нет, тысячу раз нет!

Ю р и й Ж и в а г о. Но вы же только что грозились расстрелами!

Г и н ц. Расстрел — это крайняя мера. Сначала — убеждение и агитация. И не путайте ораторский пыл с реальными действиями.

Ю р и й Ж и в а г о. Вот это нас и погубит....

Г и н ц (*не поняв*). Что такое?..

П р е д с е д а т е л ь (*оправдываясь*). Не слушайте его, гражданин комиссар! Юрий Андреевич просто сильно устал... Мы до конца выполним свой долг!

Г и н ц. Надеюсь!.. (*После паузы.*) Мне нужно лично встретиться с Блажейко.

Председатель переглядывается с Живаго.

П р е д с е д а т е л ь (*не расслышав*). Что?..

Ю р и й Ж и в а г о. Он говорит, что хочет встретиться с Блажейко.

П р е д с е д а т е л ь. Боюсь, мы не сможем обеспечить вам личную безопасность.

Г и н ц. Это приказ.

П р е д с е д а т е л ь (*покорно*). Слушаюсь.

Вдалеке видно здание бывшего конезавода.

Г и н ц (*с тревогой*). Это что такое? Куда вы меня везете?..

П р е д с е д а т е л ь. На частной квартире вам останавливаться опасно. Поживете у доктора несколько дней, пока мы не подберем вам достойного жилья... (*Умоляя.*) Пожалуйста!..

Г и н ц. Несколько дней? Хорошо.

Они въезжают во двор и останавливаются у парадного подъезда.

Г и н ц. Кстати, а почему у вас банты на людях не красные, а бурые?

Председатель испуганно смотрит на Живаго и делает ему «большие глаза».

Ю р и й Ж и в а г о. Нехватка средств, гражданин комиссар. Нам нужна кошениль, а она вырабатывается из насекомых.

Г и н ц (*не понимая*). Каких насекомых? Ну так поймайте!

Ю р и й Ж и в а г о. Инвалиды не могут ловить насекомых. В связи с общей своей недееспособностью!

Гинц в упор смотрит на доктора, не понимая, дурачат его или такой Юрий Андреевич от рождения. И не находится, что ответить.

Комнаты при больнице

В правом крыле главного корпуса расположены несколько квартир, где живет медперсонал.

В полупустую комнату двое солдат, молодой и старый, заносят вещи Гинца. Здесь почти нет мебели, лишь диван, письменный стол и черный рояль, накрытый тюлевой тряпкой. Комиссар сразу же заинтересовывается им, открывает тяжелую крышку и берет мажорный аккорд.

Г и н ц (*разочарованно*). Расстроен!..

Молодой и старый солдаты выходят из комнаты за очередной порцией вещей.

П р е д с е д а т е л ь. Это апартаменты хозяина завода. Перед своим отбытием за границу он почти все вывез, а рояль почему-то оставил.

Г и н ц. Нужно найти настройщика. И побыстрее!

П р е д с е д а т е л ь. Сделаем!

В это время двое солдат вносят в комнату большую доску с подводы.

Г и н ц (*трепетно*). Ставьте на середину. Только не повредите ножки!

Оберточная бумага сбилась, из-под нее видно зеленое сукно и корзинки из толстых ниток. Становится ясно, что это бильярд.

П р е д с е д а т е л ь (*солдатам*). Подождите меня в прихожей!

Г и н ц (*дождавшись, когда солдаты выйдут*). У меня к вам один вопрос, гражданин доктор.

Ю р и й Ж и в а г о. Слушаю вас.

Г и н ц. Здесь есть клещи?

Ю р и й Ж и в а г о (*не поняв*). Слесарные?

Г и н ц. Кровососущие.

Ю р и й Ж и в а г о. В лесу.

Г и н ц (*с еле скрываемым испугом*). А в городе?

Ю р и й Ж и в а г о (*внимательно глядя в глаза комиссару*). Теоретически это возможно. Клещи могут быть занесены перелетными птицами и скотом, пасущимся на опушке.

Г и н ц. Вот именно...

Вид его становится грустен. Он, как спущенный шар — плечи под френчем сгорблены, голова наклонена вперед. Похоже, что воинственный раж его покинул.

П р е д с е д а т е л ь. Отдыхайте. Через часок мы накроем вам ужин в столовой.

Председатель выходит с Живаго в прихожую и вертит указательным пальцем у виска, комментируя тем самым все то, что он сейчас увидел и услышал.

Прихожая перед апартаментами Гинца

На полу сидят двое солдат, носивших вещи комиссара. Один из них, тот, что старше, курит махру. Другой раскладывает перед собой пасьянс из замусоленных карт. Увидев председателя, они лениво встают с пола, причем старый даже не вынимает самокрутку из уголка рта.

П р е д с е д а т е л ь. Будете охранять квартиру гражданина комиссара!..

С т а р ы й с о л д а т. Навряд ли.

П р е д с е д а т е л ь. Что такое?..

С т а р ы й с о л д а т. Не хочем.

Председатель до боли в глазах всматривается в артикуляцию губ подчиненных и, похоже, только по их шевелению догадывается о значении слов.

П р е д с е д а т е л ь. Что значит «хочем—не хочем»?

М о л о д о й с о л д а т. А чего он — «гидра», «расстреляем»... Сам он гидра, вот что!

С т а р ы й с о л д а т. Верно, Антошка. Аспид на горшке!

Оба смеются.

П р е д с е д а т е л ь. Но это приказ!

С т а р ы й с о л д а т. Не. Не будем. Пусть военный комитет выносит. На собрании. А ты нам не приказывай.

М о л о д о й с о л д а т. Сейчас не старое время... Как собрание решит, так и сделаем.

С т а р ы й с о л д а т. Верно, Антошка, говоришь. Люди теперь все решают. А один индивид решать бесполезен.

Вынимает окурок изо рта и плюет на него густой желтой слюной. Окурок шипит и гаснет, слюна проливается на пол.

П р е д с е д а т е л ь. Но если собрание решит, подчинитесь?

С т а р ы й с о л д а т. Сказано ведь было, большинство наложит резолюцию, и пойдем охранять.

П р е д с е д а т е л ь. Ладно. Свободны!..

Солдаты уходят.

Ю р и й Ж и в а г о. Я поставлю каких-нибудь инвалидов. А если откажутся, лишу их продовольственной помощи.

П р е д с е д а т е л ь. От инвалидов толку мало. Лучше вы с Ларисой Федоровной и становитесь.

Ю р и й Ж и в а г о (*бодро*). Слушаюсь, гражданин председатель временного военного комитета! (*Тише.*) А про Ларису Федоровну... это вы серьезно?

П р е д с е д а т е л ь. А вы — про инвалидов?

Ю р и й Ж и в а г о. Совершенно серьезно.

П р е д с е д а т е л ь (*устало*). Значит, мы друг друга понимаем. (*Лицо его перекашивает нервная гримаса.*) Как вы думаете, Юрий Андреевич, заметил комиссар, что я плохо слышу после контузии?

Ю р и й Ж и в а г о. Какая вам разница? Лучше плохо слышать, чем плохо думать. Или не думать вообще.

П р е д с е д а т е л ь. Нет... Ну все-таки... (*После паузы.*) Не справимся мы с ним. Упустим.

Ю р и й Ж и в а г о. В каком смысле «упустим»?

Председатель, не объясняя, спускается по лестнице вниз во двор.

Комната Живаго

«Дорогая любимая Тоня! Известные события последнего времени препятствовали нашей переписке, и весточек от тебя я не получал уже полтора месяца...»

«Доктор Живаго». Комаровский — Олег Янковский

Живаго перекатывает в пальцах ручку и не знает, чем продолжить свое послание. Задумчиво смотрит в окно. Во дворе он видит председателя временного военного комитета. Тот, судя по жестикуляции, пытается отдать распоряжение слушающим его солдатам, но те лениво расходятся, а председатель все еще что-то говорит им в спину, машет рукой, выражая свое полное бессилие что-либо изменить...

«...Забыл тебе сообщить. Здесь со мною работает медсестра Антипова, кажется, та самая девушка, которая встретилась нам однажды на елке у Свентицких...»

Юрий чувствует, что дальше ничего не напишет. Комкает начатое письмо и выходит в коридор.

Госпитальная церковь

В одном из помещений бывшего конного завода поставили иконостас и сделали маленькую домашнюю церковь, чтобы больные и врачи могли молиться и исполнять свой духовный долг. Туда и направляется Юрий Живаго. Тихонько открывает дверь и, перекрестившись, входит в теплый полумрак.

Помещение небольшое, но кажется просторным, потому что народу сегодня совсем немного — четыре человека, которые безмолвно здороваются с доктором. Тускло горят свечи. Батюшка кадит ладаном, освещая углы храма и собравшихся здесь прихожан. Доходит до Юрия, тот приклоняет голову и вдруг слышит тихий голос настоятеля.

О т е ц А ф а н а с и й. Что же это такое, Юрий Андреевич? Никого нет на вечерней службе!

Ю р и й Ж и в а г о (*шепотом*). Времена такие, отец Афанасий!..

О т е ц А ф а н а с и й. Никогда такого не было. (*Громко.*) С праздником!.. С праздником, мои дорогие!

Ю р и й Ж и в а г о (*откликаясь*). Спаси Господи!..

Батюшка проходит мимо. Поют трое певчих. Юрий находит глазами образ Спасителя и начинает про себя читать молитву.

Ю р и й Ж и в а г о (*внутренний голос*). «Господи Иисусе Христе, сыне Боже наш, милости и щедроты Твои от века сущие, их же ради вочеловечился еси, и распятие, и смерть, и спасение ради право верующих претерпеть изволил еси...» Дорогая Тоня... Уже неделю с лишним я не могу написать тебе письмо... Я не знаю, что именно тебе писать и какими словами рассказать то, что происходит в моей грешной душе... «И воскресе из мертвых, и сидишь одесную Бога Отца, и призираеши всем сердцем молящихся... Преклони ухо Твое, услыши смиренное моление раба Твоего в воню благоухания духовного, тебе вся люди приносящая...» Тоня, я не помню тебя. То есть я знаю, что ты есть, но я не чувствую твоего тепла, запаха твоих

волос и кожи... А сын, который у нас родился, так же далек, как холодная маленькая звезда на небе... Я не хочу этого, не хочу этого равнодушия в своей душе. Та ее частица, которая принадлежала тебе, умирает!.. Во-первых, «помяни церковь Твою святую, соборную и апостольскую, иже снабдил честнейшей Твоею кровью, утверди, укрепи, расшири и умножи, умири, шатания языческие угасию, ересей восстание искорени, и в ничтоже силою Твоего духа обрати...» Тоня, мне почти все равно, что происходит с тобой. Я, кажется, умираю...

Живаго ловит себя на том, что сбился с молитвы, что его голос обращается не к Богу, а к еще более далекой от него женщине, которая, быть может, и услышит его. Но если это случится, то станет еще хуже. Для всех хуже...

Юрий вдруг видит Ларису Антипову. Она тихонько входит в церковь. В руке ее две свечи. Одну свечу она ставит у иконы апостола Павла, другую, подумав, ставит на Канон, за упокой перед серебряным распятием Христа. Эта свеча долго не хочет разгораться, и Ларе приходится постараться, пока наконец робкое пламя не охватывает тонкий фитиль. Живаго, против своей воли, любуется этой женщиной. Она не замечает его.

Перекрестившись, Лара уходит из храма. Юрий идет в левый придел, становится около пустого аналоя и ждет, когда настоятель примет у него исповедь. Скоро появляется отец Афанасий с золоченым Евангелием и крестом. Живаго делает шаг к батюшке и начинает шептать ему на ухо...

Юрий Живаго. Грешен, отец Афанасий, в злословии, унынии, чревоугодии, стяжательстве, невнимании к ближним, в нарушении поста и неподготовке к исповеди...

Отец Афанасий (*со вздохом*). Прости, Господи!..

Юрий Живаго. А также... Я не могу написать письмо домой. Жене не могу написать пару теплых слов.

Отец Афанасий. Это от усталости, Юрий Андреевич.

Юрий Живаго. Да нет. Я же хожу, говорю, даю распоряжения. Тут что-то другое. И сын... У меня ведь родился сын! Но я... Иногда мне кажется, что я даже не хочу его видеть!..

Отец Афанасий. Плохо! (*Шепотом.*) А нет ли у вас семейной фотографии?

Юрий Живаго. Есть.

Отец Афанасий. Глядите на нее почаще. Вспомните дом, лучшие минуты, что с ним связаны, растопите этим воспоминанием свою душу и напишите!..

Юрий Живаго. Не получается.

Отец Афанасий. Прости, Господи... (*Вдруг доверительно.*) А у меня — еще хуже.

Юрий Живаго. Что такое?

Отец Афанасий (*шепотом*). Я не узнаю своих прихожан. Иногда мне кажется, что вместо знакомых лиц — какие-то свиные рыла!.. Прямо Гоголь какой-то! И на литургию-то ходят, что из-под палки!.. Как государь император отрекся, так все колесом пошло, места себе не нахожу. Иногда даже молитвы забываю.

Юрий Живаго. Прости, Господи!..

Отец Афанасий. Но мы должны. Должны все исполнить и умереть...

Накрывает голову Живаго епитрахилью и читает разрешительную молитву.

Отец Афанасий. Властью, данной мне от Бога, аз грешный иерей отпускаю грехи твои...

Живаго целует золотой крест и Евангелие.

Отец Афанасий (*неожиданно*). Я вот что подумал... Уж не возжелали ли вы другую женщину, Юрий Андреевич?

Юрий Живаго (*вздрогнув*). Я?.. Нет.

Отец Афанасий. Может, оттого вы и письмо домой написать не можете?

Живаго, не ответив, отходит к иконостасу, где дьяк читает псалтырь.

Комната Лары

Через комнату Ларисы Федоровны натянуты бельевые веревки, на которых сушится свежевыстиранное белье — наволочки и простыни. Сама Антипова греет на разожженной печке тяжелый черный утюг и проглаживает им разложенные на столе вещи.

Юрий Андреевич тихонько входит через приоткрытую дверь. Руки Антиповой оголены. Живаго против своей воли отмечает, что кожа ее нежна, совсем лишена

волосков и кажется бессильной, легко уязвимой по сравнению с гигантским утюгом, которым она двигает.

Ю р и й Ж и в а г о. Хотите, помогу вам?

Лариса вздрагивает.

Л а р а. Вы меня напугали!..

Ю р и й Ж и в а г о. У меня для вас радостное известие. Мы вместе будем стоять в карауле у квартиры уполномоченного Временного правительства.

Л а р а. Приехал?

Ю р и й Ж и в а г о. Так точно.

Л а р а. И какой он?

Ю р и й Ж и в а г о. Мальчик, который хочет казаться взрослым.

Л а р а. И у меня для вас радостное известие. (*После паузы.*) Я хочу попросить у вас отставки.

Ю р и й Ж и в а г о. В каком смысле?

Л а р а. Мне нужно возвращаться на Урал. В Юрятин. Там у меня дочка Катенька. Когда ребенок растет не только без матери, но и без отца...

Ю р и й Ж и в а г о. Почему в Юрятин? Вы же жили в Москве?

Л а р а. С Москвой меня теперь ничего не связывает. А Урал — это родина. Там теперь моя Катенька...

Ю р и й Ж и в а г о. Я понимаю....

Не знает что сказать. Чтобы скрыть смущение, пытается взять у нее утюг, но Лара отталкивает Живаго.

Л а р а. Не мужское дело... Хотите, брызгайте воду.

Ю р и й Ж и в а г о (*несколько озадаченно*). А как брызгать?

Л а р а. Наберите в рот и брызгайте. Вот так! (*Показывает.*)

Ю р и й Ж и в а г о. Это неинтересно.

Л а р а. Тогда как хотите.

Утюг, соприкоснувшись с влагой, дымит и стреляет. Внутри его видны чуть красноватые угли.

Ю р и й Ж и в а г о. Когда вы едете?

Л а р а. Чем скорее, тем лучше.

Ю р и й Ж и в а г о. Делайте, как считаете нужным. Я не буду вам препятствовать.

Л а р а. Спасибо.

Ю р и й Ж и в а г о. Я видел вас в церкви. Вы молились за своего мужа. Одновременно за здравие и за упокой...

Л а р а. И за здравие, и за упокой... Вы правы. (*Оправдываясь.*) Я слишком многим обязана ему. Я никогда не забуду того, что я ему сделала...

Ю р и й Ж и в а г о (*возбужденно*). О чем вы? Разве нужно оправдываться в собственной любви?

Л а р а. Я говорю не о любви. Держите!

Дает ему отутюженную наволочку, и Живаго складывает ее.

Ю р и й Ж и в а г о. Странно... На улице — весна, сдвинулась Русь-матушка, говорит не наговорится. Раз в вечность такое бывает. Свобода по нечаянности, по недоразумению. Сошлись и беседуют звезды, деревья. А мы с вами, как будто под водой, у рыб... Безъязыкие и слепые. Что с нами? Я бы дорого дал за то, чтобы узнать, что с нами происходит.

Л а р а. Я вас не понимаю, Юрий Андреевич.

Ю р и й Ж и в а г о. Да если бы ваш муж или кто другой попросил бы не беспокоить вас моим вниманием, не говорить с вами и не пытаться разгадать вашу тайну, я бы размахнулся и...

Он прерывает себя на полуслове. Чтобы успокоиться, отходит к окну и глядит во двор. Простыня шипит под раскаленным утюгом. Лара поднимает его и видит бурое подгоревшее пятно.

Л а р а. Это все из-за вас! Юрий Андреевич, милый! Я не хочу вас видеть таким! Будьте, как я привыкла... Уверенным в себе, мужественным, ироничным. Или... я с ума сойду!

Неожиданно плачет.

Ю р и й Ж и в а г о. Простите, я виноват!

Лара не отвечает.

Ю р и й Ж и в а г о. Вы пойдете на ужин к Гинцу?

Лара снова молчит.

Юрий Живаго. Уезжайте... Уезжайте скорее!

Комната Гинца

Бравурные звуки расстроенного рояля.

Голос Гинца (*из-за двери, поет*).

Люди гибнут за металл,
Да, за металл...
Сатана там правит бал,
Там правит бал...

Дверь в гостиную прикрыта. Перед нею стоят двое инвалидов с ружьями, сагитированные председателем на охрану комиссара, и давятся смехом.

Инвалид (*обернувшись к Живаго*). Вот наяривает, балабол!

Живаго, не ответив, проходит в гостиную.

Стол с остатками еды. За ним сидит председатель временного военного комитета, подперев ладонью голову. Он слушает Гинца, который за роялем исполняет арию Мефистофеля. Голос комиссара глубокий, сильный, даже странно, что он исходит из такого тщедушного тела.

Рядом со столом — бильярд, на нем лежат два кия, треугольник из шаров разбит, пара из них закатилась в лузы.

Председатель (*сонно*). Садитесь с нами, Юрий Андреевич! Здесь у нас возник разговор о весеннем паводке.

Юрий Живаго (*присаживаясь*). От паводка помогают резиновые сапоги.

Председатель. Вы не поняли. Вопрос, по-моему, не в сапогах. А в народе. Сумеет ли новая власть отвести народный паводок в заранее приготовленное русло...

Юрий Живаго. А канал уже построен?

Председатель. В этом-то и вопрос!.. Я лично его не вижу.

Юрий Живаго. Да есть, все уже есть. Война!..

Гинц перестает играть и хлопает крышкой рояля. Встает, разминает затекшие плечи.

Юрий Живаго. Война и есть тот канал, который введет в берега опьяненных свободой людей... Так думает правительство, это очевидно.

Гинц подходит к доктору и глядит на него колючим взглядом.

Гинц. Присягу принимали?..

Юрий Живаго. Так точно!

Гинц. И что же?

Юрий Живаго. Мы выполним свой долг до конца.

Гинц (*председателю военного комитета*). А вы?..

Председатель (*в сердцах*). Я только не понимаю, при чем тут свобода в армии?

Гинц, не ответив, подходит к бильярду, бьет кием по шару, но тот летит мимо цели и ударяет в боковую стойку.

Юрий Живаго. Что происходит в столице?

Гинц. Приехали из эмиграции несколько партий, эсдеки разных мастей. Но они не оказывают серьезного влияния на ход политической жизни. У князя Львова болят зубы. Есть затруднения с продовольствием, но в целом все... (*Бьет кием и загоняет шар в лузу.*) Все, как и было. Театры бурлят... Блок, Метерлинк, Маяковский! Балет... Только вот Матильда Кшесинская уехала из страны, жалко!

Юрий Живаго. Я слышал, что создана специальная комиссия по преступлениям царского режима. Открыты архивы, что в них?

Гинц. Ничего.

Юрий Живаго. Преступный режим без преступлений?

Гинц. Похоже на то...

Юрий Живаго. Этого и следовало ожидать.

Гинц (*напоминая*). Так что там с Зашейко?

Председатель. С Блажейко. Вы еще не оставили этой мысли?

Гинц. Если очаг дезертирства находится в Зыбушино, то его необходимо разоружить.

Председатель. С кровью?

Гинц. Без.

«Доктор Живаго». Лариса Антипова — Чулпан Хаматова

П р е д с е д а т е л ь. Тогда вам нужно ехать без конвоя и без оружия. Примут, поговорят и отпустят.

Г и н ц. Условия буду диктовать я!

П р е д с е д а т е л ь. Я вас умоляю, сделайте выбор! (*Лицо его начинает дергаться от нервного тика.*) Или карательная операция, или душевный разговор. Третьего не дано! Приедете с оружием, перебьют! У них — республика, значит, возможно все!

Наверное, не слова, а тон председателя, напоминающий тоскливый вой собаки, производит впечатление на комиссара.

Г и н ц (*примирительно*). Ну ладно, ладно!.. Но мне хотя бы нужен проводник!

П р е д с е д а т е л ь (*все так же дергаясь*). Мне ехать нельзя... Военный комитет они не любят!

Ю р и й Ж и в а г о. Я поеду!..

П р е д с е д а т е л ь. А что? Доктора здесь уважают... Годится. (*Подумав.*) Значит, так... Возьмете свечей восковых побольше, я договорюсь с батюшкой, он даст. И сала. Можем мы им выделить сала, Юрий Андреевич?

Ю р и й Ж и в а г о. Не хотелось бы.

П р е д с е д а т е л ь. Но надо. Еще бумаги возьмите побольше и карандашей. Писать ему.

Г и н ц. В каком смысле?

П р е д с е д а т е л ь. Он же глухонемой. Ничего не слышит. Впрочем, если он еще жив. (*Отвечая на недоуменный взгляд комиссара.*) Слышал я, что опочил... От скоротечной чахотки. А это еще хуже. Куда без него республика двинет — дальше в болота или нас, грешных, бить, непонятно...

Г и н ц. Ладно, не пугайте! Я не из пугливых!

Однако становится бледным, растерянным, только короткий хохолок на голове сбился и стоит дыбом, придавая комиссару сходство с боевым петушком.

Ю р и й Ж и в а г о. А по поводу клещей... Они легко вытаскиваются из кожи с помощью подсолнечного масла.

Г и н ц (*с чувством*). Благодарю!..

Ю р и й Ж и в а г о. Разрешите мне откланяться, господа!

Щелкает каблуками и выходит в прихожую. И тут же вляпывается в какую-то грязную кучу под ногами. На дубовом паркете навален конский навоз. Рядом с ним на стене выведено черным углем: «Гинц — поганый фриц!»

Охраны нет. Сапоги доктора испачканы. Живаго слышит, что вслед за ним в прихожую хочет пройти и председатель военного комитета.

Ю р и й Ж и в а г о (*приоткрыв дверь, шепотом*). Сюда нельзя! Подождите!

Туговатый на ухо председатель не слышит этого шепота, но по выражению лица доктора понимает, что случилась неприятность. Юрий Андреевич плотно закрывает дверь. Берет у порога тряпку, служащую половиком и, наклонившись, сгребает зловонную кучу в угол.

Лесная дорога

По лесной дороге, суглинку, перемешанному с черными комьями земли, напоминающими о близком болоте, едет автомобиль Гинца. В нем — Юрий Живаго, шофер и сам комиссар временного комитета с красным бантом в петлице. Позади плетутся на лошадях двое солдат.

У машины открыт верх. Юрий Андреевич внимательно глядит на верхушки елей, провожая деревья внимательным взглядом.

Г и н ц. Что вы там увидели?

Живаго все так же пристально смотрит в небо.

Г и н ц (*шоферу*). Останови!

Машина останавливается, и шофер даже глушит мотор.

Ю р и й Ж и в а г о. Слушайте! Деревья говорят!

Действительно, на самом верху бора гуляет ветер, верхушки елей тихо раскачиваются и как будто толкуют друг с другом о чем-то.

Ю р и й Ж и в а г о. Гоголь писал: «Деревья качались и бессвязно говорили друг с другом, как пьяные казацкие головы...»

Г и н ц (*шоферу*). Можешь ехать дальше!

Шофер пытается завести мотор, и с третьего раза он начинает работать.

Г и н ц. Ну да, вы же поэт!

Машина едет дальше.

Г и н ц. Мой друг зачитывался вашими стихами, когда мы вместе учились в кадетском корпусе. Вы сейчас пишете?

Ю р и й Ж и в а г о. Почти нет.

Г и н ц. И я... А у меня раньше получалось! (*Интимно шепчет Живаго.*) Хотите послушать?

Ю р и й Ж и в а г о (*С тоскою проводив взглядом улетевшую птицу*). Давайте.

Г и н ц. Сейчас... (*Краснея.*)

О родина, приму без звука
Твой незадумчивый плевок!
Ты без истории безрука,
Ты — сука, но я твой щенок!..

Замолкает.

Ю р и й Ж и в а г о. Дальше!

Г и н ц. Не могу. Стыдно!

Ю р и й Ж и в а г о. Почему?

Г и н ц. Потому что мой дед — остзейский барон!

Ю р и й Ж и в а г о. А им что, непозволительно стихи писать?

Г и н ц. Именно. Военная карьера, высокая государственная должность... и только!

Ю р и й Ж и в а г о (*повторив*). «...Твой незадумчивый плевок...» В этом что-то есть, честное слово!

Г и н ц (*дрожащим от волнения голосом*). Значит, не щелкопер?

Ю р и й Ж и в а г о. Нет.

Комиссар крепко сжимает руку доктора у запястья. Откидывается на спинку сиденья.

Г и н ц. Хорошо-то как!

Ю р и й Ж и в а г о. По-моему, вам страшно!

Г и н ц. Ни капельки.

Ю р и й Ж и в а г о. А мне так не по себе. Мой учитель всегда советовал читать ангелу-хранителю... Когда делаешь операцию или предпринимаешь что-нибудь рискованное. Я и сейчас читаю про себя. (*Вполголоса.*) «Ангел-хранитель мой святый, на соблюдение мне от Бога с небес данный, прилежно молю тебя днесь...»

Гинц молчит.

Впереди на дороге стоят три всадника. Шинели — без знаков отличия, на голове — папахи. Шофер останавливает машину и вопросительно смотрит на Гинца.

Г и н ц (*приподнимаясь с сиденья, выспренне*). Здорово, соколики! Здорово, молодцы!

Всадники щелкают затворами ружей.

Г и н ц. Горячий привет от Всероссийского Временного правительства славному руководству Зыбушинской республики!

Всадники молчаливо и угрюмо смотрят на приехавших.

Г и н ц (*вставая и медленно открывая дверцу*). А вы и то молодцы! Это ж надо, забраться в такую глушь и сидеть в болоте, наподобие комаров! К чему такая конспирация? Зачем создавать интригу? Вы можете смело идти в демократические органы управления и заявлять там о своих правах и претензиях...

П е р в ы й в с а д н и к (*душевно*). Молчи, лярва!

В т о р о й в с а д н и к. Обыщи этого гада, Павло!

Павло слезает с лошади и лезет в кобуру к Гинцу. Но вместо револьвера вытаскивает оттуда тряпичный сверток.

П а в л о (*разворачивая сверток, с удивлением*). Да это ж сало! (*Смачно откусывает кусок.*)

В т о р о й в с а д н и к. Не жрать, сволочь! Отдай сюда!

Павло с сожалением протягивает ему кус.

Г и н ц. А вы как думали? Зачем нам оружие? Свободные люди разговаривают со свободными людьми без пистолетов! У нас — сало и немного свечей. Можете освещать ими свою духовную тьму!

В т о р о й в с а д н и к. Ты кто?

Г и н ц. Уполномоченный Временного правительства комиссар Гинц.

В т о р о й в с а д н и к. Разберись, Павло.

Павло лезет комиссару в планшет и достает оттуда какой-то аккуратно сложенный документ.

В т о р о й в с а д н и к. Дай сюда! (*Принимает из рук Павло мандат и внимательно читает его.*) Чего надо?..

Г и н ц. Поговорить с гражданином Блажейко о текущем политическом моменте!

В т о р о й в с а д н и к. Откуда его знаешь?

Г и н ц. Да кто ж его не знает? Весь Петроград только и говорит: «Блажейко, Блажейко... Зыбушинская республика!» Князь Львов и Блажейко — самые популярные теперь политические лидеры!

В т о р о й в с а д н и к (*смягчаясь*). А это кто с тобой?

Г и н ц. Это наш комиссар по санитарной части гражданин Юрий Андреевич Живаго.

В т о р о й в с а д н и к (*не поняв*). Чего?..

П а в л о (*радостно*). Так это ж Жавой! Жавой-доктор!

В т о р о й в с а д н и к. Точно ты Жавой-доктор?

Ю р и й Ж и в а г о. Точнее некуда.

В т о р о й в с а д н и к. Тогда ладно. Поехали. Ты нам нужен. (*Гинцу.*) Только не шалить. И эти чтоб... (*Указывает на конных солдат.*)

Г и н ц. Мы все знаем. Это так, для протокола. Они даже не вооружены.

Всадники разворачиваются и едут вперед по дороге. Машина направляется вслед за ними.

Становище Блажейко

На опушке леса чернеет небольшая деревня. Она похожа на военный лагерь, только что подвергшийся нападению со стороны врага, — в овраге лежит опрокинутый обоз, тут же, как мертвые, спят в траве какие-то люди в шинелях. У одной избы разрушены крыша и стены. Остался один остов печи. На ней, однако же, спит какой-то человек в исподнем. Задвижка открыта и видно, что в печи горят раскаленные угли.

Услышав звук мотора, спящие в канаве поднимают головы и провожают машину осоловелыми взглядами. Где-то истошно мычит корова.

Г и н ц (*шепчет доктору*). Вот оно, гнездо дезертирства! (*Громко всадникам.*) У вас, говорят, республика?

П а в л о. Парламент у нас.

Г и н ц (*требовательно*). А что такое парламент?

П а в л о. Значит, все обшее. И бабы, и дети, и провиант.

В т о р о й в с а д н и к. Вот шпокнем тебя через часок-другой, тогда и узнаешь.

Г и н ц (*бесстрашно*). Нет, вы все же скажите, что такое парламент!

Спящие у дороги поднимают головы, встают и начинают медленно идти за машиной, как привидения.

П а в л о. Да когда делаешь, што хошь, тогда и парламент.

В т о р о й в с а д н и к (*показывая нагайкой на большую избу*). Вон она, курия. Сходимся, решаем. А решим — та и разойдемся.

Г и н ц (*наставительно*). Нет, молодцы. Назвать курную избу курией — это еще полдела..Демократия — прежде всего ответственность и самодисциплина. (*Шоферу.*) Останови машину!

Машина замирает у обочины. Позади нее — толпа любопытных, привлеченных необычным видом приехавших.

Г и н ц (*дрогнувшим голосом*). Я сейчас речь скажу!

П а в л о. Я тебе скажу!

В т о р о й в с а д н и к (*неожиданно снисходительно*). Да пусть брешет, собака. Пошли со мной, доктор. К больным пошли.

Живаго вопросительно смотрит на Гинца.

Г и н ц. За меня не беспокойтесь... Я в боевой форме.

Делает глубокий вдох, будто собирается нырнуть. Встает на сиденье, и машина сразу же превращается в трибуну.

Г и н ц (*истерически, вздев руки к небу*). Здорово, соколики! Здорово, герои! Молодцы, ура!..

Голос его одинок, и его призыв никто не поддерживает. Живаго выходит из машины и идет вслед за всадниками к избе.

Г и н ц. В то время как родина истекает кровью, вы, народные герои, дали охмурить себя отпетым негодяям и дезертировали с линии борьбы за демократию и парламентаризм в теплые постели деревни Зыбушино! Герои, витязи, орлы, гиганты! Мы будем расстреливать каждого, кто не слезет с печи и не сдаст оружие законной власти в течение сорока восьми часов! После этого — суд и тюрьма. Но тот, кто не запятнал себя разбоем и грабежом, может еще рассчитывать на то, что будет отправлен на передовую и кровью искупит свой несмываемый позор! Вперед, атланты!.. Да здравствует Временное правительство! Да здравствует свобода и демократия! Позор Николаю Романову! Ура!..

Наступает пауза. Тишина. Теплый ветерок доносит все то же мычание недоеной коровы. Народ начинает разочарованно расходиться, не сказав комиссару ни слова.

Через минуту у машины уже никого нет. Гинц вытирает со лба выступивший пот и обессиленно рушится на сиденье.

Г и н ц (*шоферу*). Значит, насильственное разоружение. Третьего не дано!

Шофер тем временем открывает капот и начинает копаться в моторе. Внезапно к машине подходит парнишка лет пятнадцати в белой рубахе навыпуск. В руке его — штык, свинченный с какой-то винтовки. Он кладет оружие на сиденье и вопросительно смотрит на комиссара.

Г и н ц. Молодец! Как фамилия?

Парнишка смеется, пуская слюни. Уходит.

Ш о ф е р. Гражданин комиссар! Мотор издох!

Г и н ц. Час от часу не легче... Но один все-таки сдал!

Вынимает носовой платок из кармана и начинает им обмахиваться. Двое милюзеевских солдат из охраны комиссара курят махру и смотрят на деревню.

Обочина дороги

Солнце садится за лес. В воздухе кружится мошкара. К машине идет Юрий Живаго в сопровождении знакомых нам всадников.

Ю р и й Ж и в а г о. Вы живы? Поздравляю

Г и н ц. И я вас.

Ю р и й Ж и в а г о. Кажется, нам обоим повезло. У них тут целая изба больных. Температура, понос...

Г и н ц (*опасливо*). Холера?

Ю р и й Ж и в а г о. Похоже на малярию. От болот.

Г и н ц (*громко, всадникам*). Может быть, вы проводите нас к гражданину Блажейко? Хотя бы на пять минут. И мы уедем.

Всадники переглядываются между собой.

В т о р о й в с а д н и к. А что ж, отведем их, Павло. Будет интересно. (*Гинцу.*) Только вы учтите, старик опочил.

Г и н ц. Умер, что ли?

В т о р о й в с а д н и к (*соглашаясь*). Говорю, опочил!.. Идите за нами!

Большая изба

Гинц и Живаго заходят в просторную и чистую горницу. Окна занавешены полотном с вышитыми петухами. Посередине на столе стоит открытый гроб. В нем лежит тело бородатого крепкого мужчины в исподнем. Руки сложены на груди, опрятная борода частично накрывает их. Взгляд Юрия Живаго устремляется в угол, туда, где должны висеть образа. Но вместо них доктор видит картинку, вырезанную из столичного модного журнала, — нарисованная пышная дама примеряет на себе лиф.

Второй всадник. Свечи давай!

Берет у комиссара пачку восковых свечей и кладет их в гроб. Гинц мелко крестится на мертвеца.

Второй всадник. Не креститься! У нас дух, а не крест!

Гинц. Как это?

Второй всадник (*вполголоса*). А так, вместе собираемся, и дух нас гнет. Аж к полу пришибает. Начинаем толковать по-иностранному и всякое такое...

Гинц. Как же вы будете теперь без своего руководителя?

Второй всадник (*напоминая*). Ничего. У нас — республика. (*Бьет кулаком по стенке гроба.*) Вставай, старик!

Мертвец шевелится, приподнимается и, открыв глаза, садится в своем гробу.

Гинц от испуга крепко стискивает руку Живаго. Блажейко в упор смотрит на них мутным всепроникающим взглядом.

Гинц (*административным тоном, справившись с волнением*). Я — комиссар Гинц, уполномоченный Временного правительства. Вот мой мандат! (*Протягивает «мертвецу» сложенную бумагу.*)

Второй всадник (*с удовольствием наблюдая за живой картиной*). Он ничего не слышит. Глухонемой.

Гинц. Тогда напишите... Именем демократической власти приказываю сдать оружие в течение сорока восьми часов. В случае неповиновения я оставляю за собой право прибегнуть к экстренным мерам и навести порядок военным путем на вверенной мне территории...

Во время этой речи «мертвец» перебирает положенные ему в гроб свечи, оглаживает их и даже пробует одну на зуб. Жестом велит зажечь свечу.

Второй всадник чиркает спичкой и зажигает одну из свечек. Блажейко берет ее в руки и восхищенно смотрит на пламя.

Гинц. Он что-нибудь понял?

Второй всадник. Он не головой думает, а духом.

Гинц. Тогда мы уходим.

Поворачивается к двери и хочет выйти из горницы. Но его задерживает на пороге странный, будто из-под земли голос.

Блажейко (*растягивая гласные*). Вам нужно мое отчество, имя, а земля всего этого не признает. Учителю нужно место и условия создать, чтобы быть без всякой потребности в имени. Это земля меня прислала сюда и им рассказала, чтобы они знали за мной такой приход на землю.

Гинц (*Живаго*). Что он говорит?

Блажейко. Жизнь меня из земли толкает. Был в ней прах, а стал Адам-человек. Все думают, что Христос был. Хотел у богатых отобрать, а бедных накормить. Это его не увенчалось. А сейчас мною делается. Меня земля родная через отца родила так, как все деревья. И никто не имеет при себе земли, как я имею перед ними.

Гинц (*доктору*). Вы что-нибудь понимаете?

Юрий Живаго. Не надо понимать. Тут нужно только слушать.

Блажейко. Никакой нет в природе такой защиты, кроме меня одной, которую люди назвали Блажейкой. И она все правильно между мной и вами делает, войны не хочет, а хочет, чтобы земные люди дали свое слово, чтобы между собою все поделить и не воевать. Он обратится ко мне, попросит меня, и я это сделаю. Люди обиженные ему, как Богу, верят, индивидуально, а получают реально. А когда просьба общая поступит, она сделает все в людях, потому что называется Блажейка...

Второй всадник. Ну все, хватит, хватит!

Блажейко. Милые! Мои вы все люди, лежащие в своих могилах в своем прахе! Вы нас к себе сильно тащите, но земля вам скажет: «У нас там на белом свете родился человек. Он — учитель народа, победитель природы. Он умирать не будет, он — Бог земли против тюрем и больниц. Он хуже всех живет, он получит

жизнь от природы, а смерть прогонит», а люди будут умирать, как не умирали, из-за одного своего незнания. Его они не принимают и не хотят узнавать!

Второй всадник. Сказал тебе — всё!

Задувает в его руках свечку и насильно укладывает старика в гроб, поправляет ему руки на груди. Блажейко снова превращается в мертвеца.

Гинц и Живаго выходят во двор.

Улица в Зыбушино

Почти стемнело. Солнце еще до конца не зашло, но в небе уже висит серебряный полумесяц в молоке перистых облаков.

Шофер (*обескураженно*). Ехать не можем. Мотор не работает.

Он стоит у машины, взмокший и потерявший надежду на выздоровление механизма.

Второй всадник. Лучше вам отсюдова подобру-поздорову... А то, неровен час, порвут вас!

Гинц (*истерично*). Но как же нам уехать? Неужто идти пешком?

Второй всадник. Впрягайте ваших лошадей в авто и убирайтесь! Подпругу дадим...

Гинц. А что? Это идея! (*Командует двум солдатам, которые приехали с ними из Милюзееева.*) Запрягайте!

Первый солдат. Мы хотели сказать... Никуда не поедем.

Второй солдат. Здесь остаемся.

Гинц. Неужто так понравилось? Чем же?

Второй солдат. Воля!

Гинц. И черт с вами! Только сделайте что-нибудь. И убирайтесь!

Ночь. По дороге, идущей от Зыбушина, медленно тащится автомобиль с впряженными в него лошадьми.

Гинц. Ну, Россия... Ну, нет слов!.. Жечь! Каленым железом выжигать всю эту дурь! Беспощадно!.. Послезавтра прибудет с поездом верный нам казачий полк. Я скажу им: «Орлы! Братцы! Ну разве можно так глумитья над демократией, как глумятся зыбушинцы? Это что же такое? Африка! Берег Слоновой Кости!..»

Юрий Живаго. Все выжжете, что же тогда останется? В России больше ничего нет...

Гинц (*задумчиво*). Да, да...

Лошади лениво перебирают копытами. Машина медленно въезжает в лес. Поднимается сильный ветер.

Здание госпиталя

Старый конный завод гудит от вихрей, как аэродинамическая труба, внутри которой носятся духи и призраки. Юрий Андреевич закрывает распахнувшееся окно в коридоре, но оно тут же вылетает вновь, соскакивает с петель и рушится под ноги доктора.

Юрий Андреевич с ужасом видит, как в проем окна лезет старое черное дерево, шевелит ветвями, вот-вот упадет и окажется внутри. Но этого не происходит. Наклонившись, как наклоняется человек к человеку, дерево отдаляется от окна и уже гнется в противоположную сторону. Наверное, направление ветра изменилось.

Живаго идет на жилую половину больницы, поднимается по лестнице и подходит к квартире медсестры Ларисы Антиповой. Дверь ее не заперта. Что-то говорит доктору, что Лары здесь уже нет. Он тихонько приоткрывает дверь, заходит в небольшую прихожую. Несколько дней назад вся кухня была завешана бельем, но теперь стала сразу же нежилой и брошенной. Живаго зажигает керосиновую лампу, стоящую на печи. Пол идеально вымыт и блестит. На столе лежит записка. Живаго разворачивает листок и подносит его к керосиновой лампе.

«Я не люблю прощаний. Вас сегодня нет, и уехать мне одной гораздо легче, чем с долгими проводами и неискренними слезами. Не поминайте лихом. Даст Бог, больше не увидимся. Ваша Л.А.».

Живаго некоторое время смотрит на листок бумаги, потом подносит его к керосиновой лампе, намереваясь сжечь. Но как только записка загорается, Живаго тушит ее, обжигая пальцы. Прячет обгоревший клочок в карман.

Проходит в комнату Ларисы. Кругом чистота и порядок. Дверцы буфета приоткрыты. В одном из ящиков Юрий находит забытую заколку. Носила ли ее Лара или

Кирилл Пирогов, Олег Меньшиков и Александр Прошкин на съемках

она осталась еще от предыдущих постояльцев, Бог весть... Живаго зачем-то прячет эту заколку туда же, где лежит обгоревшая записка.

Двор перед госпитальным корпусом

Живаго выходит на улицу.

Ночь кончается. Идет мелкий дождь с ветром. Живаго смотрит на восток, именно туда должна была уехать Лариса Федоровна, и шепчет под нос молитву о всех находящихся в опасном пути...

Юрий Живаго (*про себя*). «Боже, Боже наш, истинный и живый путь, путешествовавый со слугой своим Иосифом, спутешествуй, Владыко, и Рабе твоей Ларисе, всякого обуревания и навета избави, и мир и благомощие паки устрой...»

На востоке сквозь тучи протискивается узкая полоска рассвета.

Железнодорожный вокзал Милюзеева

Комиссар Гинц идет по перрону решительным шагом. Рядом с ним таким же шагом, попадая в такт, идет председатель временного военного комитета.

У перрона стоят вагоны, из которых выбирается верный правительству казачий полк, о его прибытии предупреждал Гинц Юрия Живаго.

Гинц (*становясь напротив вагонов*). Орлы, братцы! Я — уполномоченный Временного правительства комиссар Гинц. С прибытием вас на святую милюзеевскую землю! Ура, ура!

Привычно простирает над собой руки, но отклика на свой призыв не находит.

Гинц. Орлы, братья! Мы не позволим сделать из России Африку и Берег Слоновой Кости! Язва анархии и дезертирства разъедает наши ряды! Жечь! Выжигать каленым железом! На вашей основе мы не только победим дезертиров в Зыбушино, но и сформируем верные правительству части для решительного броска на Запад! Ура!..

Усатый казак. Проваливай, фертик!..

Гинц (*не расслышав*). Чего? Чего говорим, старинушка?!

Один из солдатского конвоя. Уйди, шпана!..

Усатый казак (*солдату*). Это у вас все тут такие?

Солдат. Да нет, одна здесь гнида на палочке! Шайнен кляйнен фрау Гинц — он у нас поганый фриц!

Все смеются.

Солдат из конвоя (*кричит*). Нет войне! Да здравствует Совет солдатских депутатов!

Начинается братание.

П р е д с е д а т е л ь (*Гинцу*). Вам лучше уйти!

Хватает комиссара за талию, как девушку, и пытается оттащить от солдат.

Г и н ц. Я не могу... Трусость — это низко. (*Кричит солдатам.*) Герои, орлы!..

Председатель насильно пытается затолкать комиссара в здание вокзала. Уже, казалось бы, увел, обнимая за плечи, и Гинц сдался и замолчал.. К ним подскакивают трое солдат, накидываются на председателя и отдирают его от комиссара.

С о л д а т. Отдай его нам! Ну на что он тебе? Это же дрянь вонючая, древесный клоп! Мы его сами, по-свойски...

Председатель пытается оказать сопротивление, но на него накидываются двое, бьют под дых и валят на пол. Гинц некоторое время думает, что предпринять. Видит перед собой противопожарную бочку и ловко вспрыгивает на нее, как на трибуну. Набирает воздух в легкие, простирает над собой руки.

Г и н ц. Орлы! Герои! (*После короткой паузы, с неожиданной искренностью.*) Вы никакие не герои, а хамы и подлецы! Плебеи, выродки... Какая тут может быть демократия? На вас воду возить нужно и пороть. Пороть на конюшне кожаными кунчуками! О, если бы вы знали... Если бы вы только знали, какое омерзение вызывают ваши вшивые чубы, потные рубахи и смрадное проспиртованное дыхание! Я...

Не договаривает и поскальзывается на крышке. Вернее, крышка бака переворачивается под его сапогами, и Гинц комически садится на ее ребро.

С о л д а т (*в наступившей тишине*). А что? Прав он во всем! Прав ты, барин! Ей-богу, прав! Царство тебе Небесное!..

Стреляет в Гинца из винтовки.

И двое других докалывают его штыками.

Госпиталь

Председатель временного военного комитета идет, ссутулившись, по темному коридору. В конце его — дверь. Председатель некоторое время стоит перед ней, собираясь с силами, а потом тихонько приоткрывает.

Это оказывается операционной. За столом стоит Юрий Андреевич Живаго, лицо его прикрыто марлей. Вместе с ассистентом, молодым хирургом, он делает очередную операцию.

Чувствуя, что на него кто-то смотрит, Живаго отрывается от стола, и взгляд его встречается с глазами председателя.

П р е д с е д а т е л ь (*тихо*). Да нет... Ничего.

Прикрывает дверь. Подходит к окну и смотрит вниз, на больничный двор. Там на деревянной скамейке стоит граммофон. Двое инвалидов, обняв друг друга, танцуют под его звуки вальс.

Председатель вынимает из кармана шинели револьвер. Заглянув в его дуло, стреляет себе в лицо.

Последний год

Салон трамвая

Андреич пробуждается от тяжелого сна. Вздрагивает, не понимая, где находится. И черт его знает, что ему приснилось в городском транспорте — то ли выдуманный кошмар, то ли вся его жизнь...

Переполненный трамвай. Перед лицом — чей-то широкий зад в галифе. Над головой навис тяжелый мешок. Трамвай звенит, дергает, перебирает железными лапами, и от каждого толчка мешок бьет по голове Андреича. Он отводит его рукой, но мешок, словно маятник, опять норовит, заехав по макушке, спуститься ниже — дать по носу, врезать по глазам.

Андреичу нечем дышать. Он хочет подняться, но это довольно трудно сделать — трамвай укомплектован столь тесно, что одно движение изменяет всю конфигурацию расположившихся в нем тел и фигур. Шаг вперед — и начнется оползень, обвал...

А н д р е и ч (*набрав спертого воздуха в легкие*). Вы выходите на следующей или нет?.. Будете вылезать, гражданочка, или нет?!

Г р а ж д а н о ч к а. Ишь, какой прыткий?! Не буду я вылезать, не надейся!

А н д р е и ч. А как же мне быть?! Мне вылезти... я герой войны! Мне надо!..

Г р а ж д а н о ч к а. Чтоб на следующей вылезти, нужно за две остановки занимать!

А н д р е и ч (*соображая*). Но если я займу за две остановки, то как я вылезу на следующей?! Следующая тогда будет не моя!..

Г р а ж д а н о ч к а. Не трынди, дед! Без тебя тошно.

В трамвае возникает волнение и гомон.

Г о л о с а. Пропустите дедушку!.. Ему очень нужно!

Г о л о с н а д у х о м А н д р е и ч а. А если нужно, то бутылочку с собою вози! Это лучше, чем под себя ходить!

Раздается железное клацанье. Трамвай, дернув, замирает на месте, и люди валятся друг на друга, как дрова. Открываются двери. И людской поток начинает литься в сторону расступившейся плотины.

Старик Андреич, в общем-то, удачно выбирает позицию, и поток выносит его, пусть и на карачках, на мостовую.

Улица Москвы

В городе выпал первый снег и придал столице нечто старорежимное, полузабытое, напоминающее прошлую жизнь. Только теперь на улицах появились автомобили и совсем не видно вальяжных граждан в распахнутых на груди шубах.

Но и разрухи первого года революции тоже нет. Магазины открыты, а в витрине одной лавки даже висят соблазнительные колбасы и сардельки. Другое дело, что туда никто не заходит — цены чрезвычайно высоки. Хозяин с купеческой бородой стоит на пороге и, лузгая семечки, провожает взглядом спешащих прочь — все, как раньше, все, как встарь...

Выплюнутый из трамвая Андреич поднимается с мостовой. Вернее, ему помогают подняться два молодых паренька, по виду учащиеся.

М о л о д о й п а р е н е к. Не зашиблись, дедушка?

А н д р е и ч. Ничего. Спасибо.

М о л о д о й п а р е н е к. А правда, вы в революцию воевали?

А н д р е и ч. От и до.

Т о в а р и щ п а р е н ь к а. А на чьей стороне?

Андреич мешкает с ответом. Оба смеются и спешат по своим делам.

Сошедший с трамвая осматривается по сторонам. Прямо перед ним находится бывшая мастерская госпожи Гишар из Парижа. Только теперь на ней написано: «Красные швеи из Вереи! Кус на любой вкус!»

Бывшая Крестовоздвиженская больница

Уютная комнатка без окна. В ней инвентарь, необходимый для успешной трудовой деятельности, — ведро, метла, веник. На эмалированной раковине ржавые разводы. Андреич всматривается в них, и ему чудится географическая карта неизведанной страны. Стоит только напрячь зрение, и возникнут прерии, жирафы, прохладные озера с живительной тенью в жаркий день.

Андреич ставит в раковину ведро и набирает в него воды. Опустив в ведро тряпку, похожую на шкуру животного, выходит в коридор.

Р-раз!.. И он выливает воду прямо под ноги идущих врачей в белых халатах.

Те отскакивают и с ненавистью смотрят на распоясавшегося старика.

М о л о д о й в р а ч. Ты чего себе позволяешь, дед?! По шее захотел?

А н д р е и ч. Вы — интеллигенция, а я — пролетарий. Мне все можно.

М о л о д о й в р а ч (*мстительно*). Ладно! (*Товарищу.*) Ты погоди. Давай отдохнем!..

Останавливается у окна. Выворачивает карманы и начинает бросать на пол всякий сор — старые рецепты, табачную крошку от махры, обертки от леденцов.

М о л о д о й в р а ч. Теперь подбирай!

В довершение плюет на пол и растирает слюну каблуком. Андреич, мрачно посмотрев на молодежь, плюет в свою очередь. Наматывает на метлу тряпку и начинает сгребать сор. Врачи уходят.

Андреич, не поднимая головы, отирает тряпкой метр за метром. Только слышит, что мимо идут люди в сапогах, туфельках, ботинках... Натыкается на кусочек засохшей грязи, которую не берет тряпка. Вынимает из кармана перочинный ножик, открывает лезвие. Над его ухом раздается голос.

Г о л о с. Андреич! В ординаторскую! Сниматься на Доску почета!

Ординаторская городской больницы

Посреди ординаторской установлен переносной фотографический аппарат на ножках. Фотограф, укрывшись с головой, наводит фокус на пустой стул. На стул садится

изможденный бородатый человек неопределенного возраста. Вроде бы свой, классово близкий. Может быть, и пьющий. Хотя очки какие-то не те — в тонкой металлической оправе, делающие его похожим на бывшего депутата Государственной думы.

Фотограф (*вглядываясь в окуляр*). Вы пролетарий?

Андреич. В известном смысле.

Фотограф. Что-то не очень похоже.

Андреич. А так? (*Берет в руки метлу.*)

Фотограф. Не надо. Просто снимите очки, и будет хорошо.

За спиной Андреича толкутся сотрудники, ожидающие своей участи быть сфотографированными.

Сотрудник. Улыбочку, Андреич! И не дыши на фотографа перегаром! А то у него руки затрясутся!

Андреич (*обиженно*). А я не пил сегодня.

Фотограф (*снимая с головы мешок*). Призываю вас к порядку, товарищи! Доска почета — вещь серьезная.

Кто-то убирает с головы Андреича приставленные туда рожки из пальцев. Вспыхивает магний. Готово. Открывается дверь, и из-за нее выглядывает главврач.

Главврач. Товарищ Живаго, зайдите ко мне на минутку!

Лысый череп его блестит под светом электрической лампы.

Кабинет главврача

Работает репродуктор. Из него кричит красивый мужской баритон.

Голос из репродуктора.

И я, как весну человечества,
рожденную в трудах и в бою,
пою мое отечество,
республику мою!

Интересно, что новый главврач больницы весьма напоминает старого — тот же массивный блестящий череп, те же усы, только фигура покряжистей да руки, словно у кузнеца без наковальни.

Главврач. У меня для вас радостное известие.

Андреич поднимает на него тусклый взгляд.

Главврач (*вполголоса*). Есть люди, которые могут помочь в вашей непростой ситуации.

Андреич. Мне бы жалованье побольше... и чтоб не задерживали.

Главврач. Да я не о том. (*После паузы.*). Слышали сообщение Комиссариата внутренних дел?

Андреич. Никак нет. (*Держится за свою щетку, как часовой за ружье.*)

Главврач. Разоблачен школьный заговор.

Андреич. Заворот? У кого?

Главврач (*с раздражением*). За-го-вор! Школьный заговор!

Андреич. Я туговат на ухо. Годы, знаете ли... Последствия войны.

Главврач. Зараза контрреволюции добралась и в младшие классы.

Андреич. Дети... Они всегда такие... Всегда немного контрреволюционны. Пороть их надо, как при царе делали. Только и всего.

Главврач (*в сердцах*). Дети здесь совершенно ни при чем! А вот с учителей мы спросим! (*После паузы.*) Что собираетесь делать вы... в этой непростой ситуации?

Андреич. Мои дети очень далеко. И я не оказываю на них ни малейшего контрреволюционного влияния.

Главврач. Об этом и речь. Нужно бы развязать эту двусмысленность... с Парижем. Нашему коллективу она совершенно не нужна.

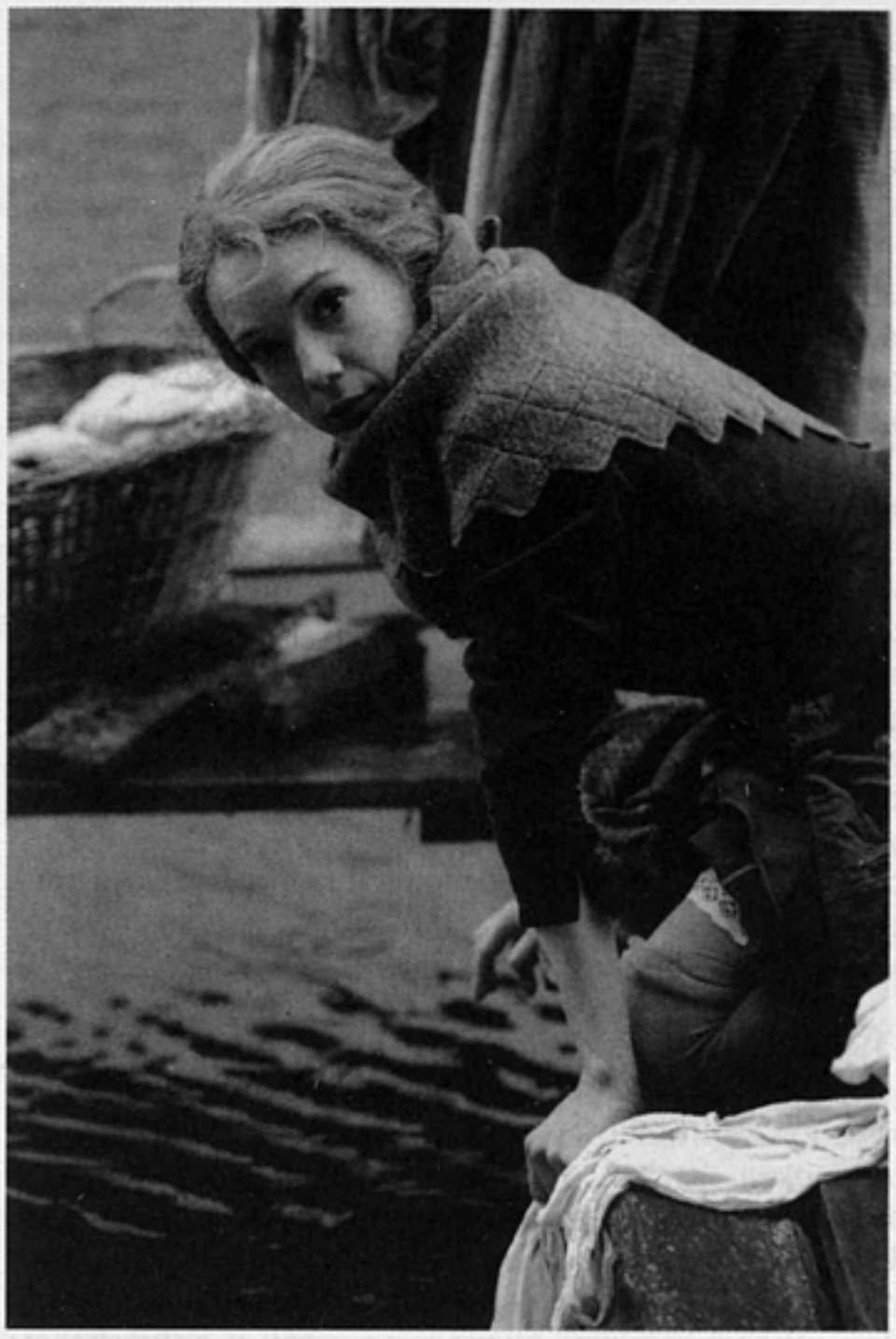
Андреич. Извините, опять не расслышал... Вы о грыже?

Главврач. О Париже! И не валяйте Ваньку, Юрий Андреевич! Когда вам надо, вы все хорошо слышите.

Андреич. Не называйте меня по имени, прошу вас! Просто — Андреич. Как все зовут. Так лучше. Значит, вы говорите — заговор?

Главврач, не отвечая, кладет перед Андреичем бумажку, на которой аккуратно выведено: «Завтра. 19.00. Гостиница «Националь». Комната 9».

Главврач (*в полный голос, пряча бумажку в ящик стола*). Но я пригласил вас не из-за этого. Мне бы хотелось воспользоваться вашим опытом диагнозиста. У нас здесь — очень важный больной. Старый большевик. Пролетарская косточка. А в ди-



«Доктор Живаго». Лариса Антипова — Чулпан Хаматова

агнозе мы с коллегами расходимся...

А н д р е и ч. Нет, нет! Я ничего не помню. Спасибо.

Г л а в в р а ч. Но мне крайне важно знать ваше мнение. У вас ведь, как я слышал, интересные методы определения легочных заболеваний?

А н д р е и ч. Ничего интересного. Дедушкины приемчики, бабушкины коленца... Все это антинаучно.

Г л а в в р а ч. Но в виде исключения... Ради меня!

А н д р е и ч. Ладно... Только в последний раз.

Г л а в в р а ч. Спасибо вам, Юрий... извините. Просто Андреич!

А н д р е и ч. Именно.

Г л а в в р а ч. Кстати... А сколько вам лет?

А н д р е и ч (*после паузы*). Тридцать пять или тридцать восемь... Не помню точно. Забыл.

Главврач накидывает ему на плечи белый халат.

Больничная палата

Палата большая — на десять с лишним человек. Но угол ее перегорожен ширмой с китайскими драконами. За ней лежит высохший, как пергамент, больной. Руки его полупрозрачны и лежат поверх одеяла. Дыхание затрудненное.

Этого человека Андреич видел только один раз в своей затянувшейся жизни. Когда сам был врачом. Во время обыска в доме одной пациентки. И забыл. Да если бы и помнил, то все равно бы не опознал в старике того давнего комиссара. И Павел Ферапонтович Антипов не мог бы сказать ничего вразумительного о человеке, склонившемся над ним. Даже если бы и захотел.

За спиной главврача — трое коллег. Они с недоверием наблюдают за тем, что предпримет чудаковатый Андреич, какие у него дедушкины приемчики и бабушкины коленца. Главврач протягивает Андреичу стетоскоп.

А н д р е и ч. Да нет. Это без надобности. (*Больному громко.*) На какую букву трудно дышать?!

Павел Ферапонтович вздрагивает. До его замутненного болезнью сознания дошел вопрос уборщика.

П а в е л Ф е р а п о н т о в и ч (*голосом, похожим на сдувающуюся футбольную камеру*). А...Б?.. (*Начинает перебирать буквы алфавита.*)

А н д р е и ч. Только гласные!.

П а в е л Ф е р а п о н т о в и ч. На «и»! Точно, «и»...

Из его груди выходит хрип.

Андреич снимает с себя халат и отдает его в руки главврача. Выходит из-за ширмы.

Г л а в в р а ч. Ваш диагноз! Вы же обещали!

А н д р е и ч (*оборачиваясь*). А ваш?

Г л а в в р а ч. Застарелый плеврит с возможным отеком легкого.

А н д р е и ч. Саркома. Он проживет от четырех до пяти дней. (*После паузы.*) В какой гостинице, вы сказали, назначена встреча?

Главврач делает вид, что не слышит.

Бывший дом Громеко

Хор из мужских и женских голосов.

Купите бублики, горячи бублики,
Гоните рублики вы поскорей!
Сестра гуляшая, а я пропащая,
Торговку частную ты пожалей!

Он сидит в маленькой комнатке, в которой раньше, в достославные времена, находилась каптерка дворника Маркела. Только теперь здесь стоит узкая кровать, накрытая старым пледом. К стене прибит деревенский рукомойник. Рядом небольшой письменный стол. Окон нет. Над головой Андреича — веселье и танцы, от которых трясется потолок.

Дверь в каптерку открывается. На пороге стоит конопатая дебелая девица лет восемнадцати.

Марина. Андреич... Там это, папаша за стол просит. Надо прийти.

Андреич. Не пойду. Скажи, что меня нет.

Марина. Это Бога, говорят, нет. А ты-то есть!

Он смотрит в ее конопатое лицо, находя в нем зачатки разума. У девушки под юбкой проглядывает довольно большой живот. Она — на восьмом месяце...

Андреич. Ладно. Сейчас. Только бороду причешу.

Марина. Я тебя сама причешу, Андреич! Сама!

Вытаскивает из своих толстых лошадиных волос гребень, который держит прическу на затылке, сдувает с него хлопья перхоти и расчесывает бороду постояльцу.

Марина (*любуясь бородой*). Как новенький! Все. Айда!

Бывшая гостиная в бывшем доме Громеко

За длинным столом — рабоче-мещанский люд. Всего человек двадцать обоего пола. На столе стоят сковородки с жареной картошкой и зеленые бутылки сорокаградусной. Во главе стола — дворник Маркел.

Маркел. Андреич! Герой Гражданской войны! Просим! Садись за стол и будь как дома! Налей ему водки, Маринка!

В гостиную выходят несколько дверей. В проемах видны свисающие с веревок паруса выстиранного белья. Под ним на горшках сидят двое детей и с интересом взирают на вечеринку.

Маркел. У нас так принято. Если у меня праздник, значит, все за стол!

Мальчик (*кричит, сидя на горшке*). Дядя, дядя! Я уже!

Маркел. Вытри ему попку, дочура!

Конопатая Маринка, оторвав кусок захватанной газеты, лежащей на столе, спешит к мальчику.

Маркел. Ну и молодежь пошла! Отцов не уважают, традиции не хранят, загубят социализмус! (*Наставительно мальчику.*) Когда я был в твоем возрасте, я сам себе все подтирал! А бывало, и самого мордой в дерьмо макали... Ничего, выжили! Скажи, Андреич!

Андреич. Конечно, ничего... В дерьмо — очень даже полезно!

Маркел. Тост за тобою! Начинай!

Андреич. А про что говорить?

Маркел. Что-нибудь праздничное! Все-таки мой день рождения отмечаем!

Андреич. Праздничное? (*Берет в руку стакан с водкой, встает.*) Даже и не знаю...

Маркел. Только про социализмус не надо. И про коммунизмус тоже! Можешь прочесть... из литературы!

Дамочка за столом. Бедного Демьяна!.. Просим!..

Андреич. Ладно... (*Объявляет.*) Моим ближайшим родственникам посвящаю. Маркелу и его дочери Марине. Демьян Бедный. Басня. *(Подумав, читает вслух, уставившись в точку перед собой.)*

У людей пред праздником уборка.
В стороне от этой толчеи
Омываю миром из ведерка
Я стопы пречистые твои.

Шарю и не нахожу сандалий.
Ничего не вижу из-за слез.

На глаза мне пеленой упали
Пряди распустившихся волос...

Завтра упадет завеса в храме,
Мы в кружок собьемся в стороне.
И земля качнется под ногами,
Может быть, из жалости ко мне...

Брошусь на землю у ног распятья,
Обомру и закушу уста.
Слишком многим руки для объятья
Ты раскинешь по концам креста...

Но пройдут такие трое суток
И столкнут в такую пустоту,
Что за этот страшный промежуток
Я до Воскресенья дорасту...

Замолкает. Залпом выпивает стакан водки. Крякает. Занюхивает газетой, лежащей на столе. За столом — легкое замешательство. Маркел подходит к Андреичу и целует его в губы.

М а р к е л. Спасибо, Андреич! Порадовал, старинушка! Хорошо пишет Демьян! И в самую точку. Будем здоровы!

Сам выпивает свою водку. Обстановка разряжается, все чокаются и едят.

М а р к е л (*Андреичу*). А ты чего не садишься? Ешь!

А н д р е и ч. А я хочу еще! (*Вдруг начинает хрипло и громко петь.*)

Купите бублики, горячи бублики,
Гоните рублики вы поскорей!

Г о с т и (*подхватывая песню*).

Сестра гулящая, а я пропащая,
Торговку частную ты пожалей!

Кто-то начинает хлопать в ладоши, отбивая такт. Андреич шмякает свой стакан об пол. И по осколочкам, по стеклу, как положено на Руси, начинает топать сапогами, изображая страстную пляску, — топ, топ, топ! Хватает беременную Маринку, кружит ее под песню и трясет за плечи, как куклу. И большинство гостей вскакивают и пускаются в дикий пляс.

М а р к е л (*во время танца, на ухо Живаго*). В газете сегодня прочел... Группа вредителей из Наркомпроса. Обезврежена НКВД. И среди них... какая-то А.Шлезингер! Наша это Шурка или нет? Как думаешь?

А н д р е и ч. Думаю, что не наша.

М а р к е л. А я думаю, что она, сучка!..

Смеется и пускается вприсядку. Андреич вдруг застывает на месте, согнувшись и схватившись рукой за сердце. В это время дети, пользуясь всеобщей суматохой, ставят на стол ночной горшок, и снимают с него крышку.

Г о с т и (*поют хором*).

Сестра гулящая, а я пропащая,
Торговку частную ты пожалей!..

Вход в гостиницу «Националь»

Порошит легкий снежок. Около известной московской гостиницы дымят автомобили, из которых выходят разряженные люди в дорогих шубах. Всё, как прежде, всё, как всегда, будто и не было этого страшного десятилетия. Только извозчиков не видно.

Андреичу кажется, что пара, вышедшая из блестящего «Форда», ему хорошо знакома. Молодая женщина в легкой норковой шубке держит под руку вальяжного господина старше ее лет на тридцать. Кто это? Лара, Виктор Ипполитович?..

Как загипнотизированный, Андреич идет вслед за ними. На пути его возникает бородатый швейцар. Хватает за ворот шинели.

Ш в е й ц а р. Куда тебе? Пошел вон!

А н д р е и ч. Пропустите меня!

Он пытается оторвать руки швейцара от своей груди.

Молодая женщина и вальяжный скрываются за дверями гостиницы. Швейцар тем временем засовывает себе в рот свисток и делает короткий предупредительный сигнал.

А н д р е и ч. Мне назначено, слышь? Семь часов вечера. Комната номер девять.

Швейцар выплевывает деревянный свисток. Машинально вытягивает руки по швам.

Ш в е й ц а р (*шепотом*). Так точно! Не извольте беспокоиться!

Чтобы замять свою бестактность, специальной щеткой смахивает снежинки с плеч Андреича.

Ш в е й ц а р (*открывая дверь*). Пройдемте со мной, товарищ.

Гостиница

Стеклянный холл. Красный ковер на полу. Бронзовые канделябры, в которых горит электрический свет.

Ш в е й ц а р (*шепотом*). Они — в ресторане. Позвольте ваше пальтишко!

Снимает с Андреича шинель и вешает ее на плечики. Одергивает на спине потертый китель, чтобы вошедший принял более цивилизованный вид.

Ш в е й ц а р (*все так же шепотом*). Расчесочка... Одулосьончик!..

А н д р е и ч. Чего?

Швейцар, не объяснив, прыскает чем-то на голову Андреича из парикмахерского пузырька с резиновой грушей.

Ш в е й ц а р. А теперь прошу за мной!

Они входят в стеклянные двери ресторана. Оркестр пока не играет, музыканты только рассаживаются на свои места. В зале довольно много разряженного народу, но есть свободные столики. Швейцар проводит Андреича за перегородку в специальную кабинку.

Там за накрытым белой скатертью столом сидит коротко остриженный мальчик лет десяти и уплетает ложкой черную икру. На груди его повязана салфетка. Губы измазаны.

Ш в е й ц а р (*в ответ на недоуменный взгляд Андреича, шепотом*). Они-с! А теперь я вас покину! Приятного вечера!

Кланяясь и пятясь, уходит. Андреич остается один на один со странным мальчиком.

М а л ь ч и к (*с набитым ртом*). Ты кто?

А н д р е и ч. Я — Андреич.

М а л ь ч и к. Дурак ты, а не Андреич.

А н д р е и ч. Не исключено.

М а л ь ч и к (*запивая икру лимонадом*). Семья есть?

А н д р е и ч. Никого.

М а л ь ч и к. Опять дурак!

А н д р е и ч (*набравшись смелости*). Сам дурак!

М а л ь ч и к (*в удивлении*). Чего? Как смеешь?!

Складывает пальцы пистолетом и со звуком «кх-х!» стреляет в старика.

На пороге возникает господин лет пятидесяти восточного вида. Лицо одутловатое. Кожа со следами загара. Под глазами черные круги. Костюм дорогой, гражданский. Вошедший быстро застегивает ширинку на штанах.

Х о з я и н с т о л а. Петька, зараза! Вот я тебе!

Легонько берет мальчика за ухо. Тот истошно начинает орать, будто его режут на части.

Х о з я и н с т о л а. Брысь под лавку! И тихо сиди, чтоб я тебя не слышал! (*Отсаживает мальчика в угол и оборачивается к Андреичу.*) Алавердов Георгий Махмудович.

Протянутая рука. Широкая улыбка.

А н д р е и ч. Андреич... (*Запнувшись, поправляется.*) Юрий Андреевич. Впрочем, это не важно.

Х о з я и н с т о л а. Как это не важно? Ведь мы с вами тезки! Присаживайтесь за стол, товарищ Живаго!

Делает радушный жест и почти насильно усаживает Андреича за стол.

Х о з я и н с т о л а (*заглядывая в салатницу*). Это что у нас, лобио? Прошу!

Накладывает коричневые бобы на тарелку Юрию Андреевичу.

М а л ь ч и к. И мне, и мне!

Х о з я и н с т о л а. Сейчас положу, обжора!

Кладет остатки блюда в тарелку мальчика.

М а л ь ч и к (*занудно*). А ведь ему больше положил!

Х о з я и н с т о л а. Ты замолчишь или нет?! (*Со вздохом, повернувшись к Андреичу.*) В кои веки взял Петрушу с собой на службу, так он мне весь процесс срывает!

А н д р е и ч. На службу? А я думал, мы с вами отдыхаем!

Х о з я и н с т о л а. Вы не тот человек, Юрий Андреевич, кого можно водить за нос. Своею ложью я бы унизил не только себя, но и вас. Это не входит в мои задачи.

А н д р е и ч. Но ведь унижение... ваше главное оружие.

Х о з я и н с т о л а. Откуда вам это известно?

А н д р е и ч. Люди говорят.

Х о з я и н с т о л а. Все про нас врут. И вы в этом скоро убедитесь.

Возникает томительная пауза. Живаго смотрит долгим взглядом на свою тарелку. Потом подцепляет вилкой пару бобов и отправляет в рот.

М а л ь ч и к (*с любопытством*). Ты уже его завербовал, папа?..

Отец, потеряв терпение, отвешивает сыну звонкую пощечину. От шлепка Андреич вздрагивает и перестает есть. Но мальчик на этот раз не кричит.

А н д р е и ч. Не надо бить ребенка, Георгий... Извините, забыл ваше отчество.

Х о з я и н с т о л а. Ничего. Это не существенно. Полгода назад вы обращались в правительство с просьбой о выезде за границу. Не так ли?

А н д р е и ч. Было такое дело.

Х о з я и н с т о л а. И что же?

А н д р е и ч. Мне отказали.

Х о з я и н с т о л а. Ваши желания с тех пор изменились?

А н д р е и ч. Нет.

Георгий Махмудович вытаскивает из кармана почтовый конверт и кладет его перед Живаго.

А н д р е и ч. Что это?

Х о з я и н с т о л а. Письмо от Антонины Александровны.

Юрий Андреевич вздрагивает. Рука его машинально тянется к конверту. Но застывает в воздухе...

А н д р е и ч. Откуда оно у вас?

Х о з я и н с т о л а. Да вы берите, берите... (*После паузы, объясняя.*) Антонина Александровна не нашла ничего лучше, как передать корреспонденцию с одним сомнительным курьером. Его, как и следовало ожидать, арестовали на границе. И письмо попало к нам. Вот что значит — не доверять почте.

А н д р е и ч. По почте оно бы не дошло.

Х о з я и н с т о л а (*со смехом*). Совершенно верно! Через нас надежнее. Можете прочесть прямо сейчас!

Андреич дрожащими руками пытается вытащить листок из надорванного конверта. С третьего раза это ему удается. Смотрит на чернильные строки. Но слова расплываются перед его глазами.

А н д р е и ч. Ничего не вижу.

Х о з я и н с т о л а. Это от волнения. И со мной такое бывает. Понервничаю и ничего не вижу.

А н д р е и ч. Можно мне взять письмо с собой?

Х о з я и н с т о л а. О чем разговор? Берите и дома спокойно прочтете.

А н д р е и ч. И дальше что?

Х о з я и н с т о л а. Ничего.

А н д р е и ч. Значит, мне можно идти?

Х о з я и н с т о л а. Конечно. Но вы разве не хотите доесть свое лобио?

А н д р е и ч. Нет. Извините. (*Встает из-за стола.*) Я, наверное, вам обязан?

Х о з я и н с т о л а. Ничем.

А н д р е и ч. Тогда прощайте.

Х о з я и н с т о л а. До свидания.

Андреич, пряча письмо в карман, идет к выходу.

М а л ь ч и к. Ты расстреляешь его, папа?

Х о з я и н с т о л а. Я, кажется, тебя сейчас расстреляю!..

Оркестр громко и нестройно начинает играть шимми.

Каптерка Живаго

Андреич сидит на кровати, тупо уставившись на свои голые ступни. Массирует левой рукой грудную клетку. Над головой — все тот же лошадиный топот и гам.

Обитатель каптерки держит в руке измятый листок из врученного ему в «Национале» конверта.

Голос Тони. До Стамбула мы плыли без приключений. И если бы не обстоятельства нашего вынужденного путешествия, то нам бы казалось, что мы находимся в заграничной вакации, проводим лето на море... Да только тебя нет!.. И настроение подавленное и совсем не такое, какое бывает на каникулах. Вчера папа сказал одну странную вещь, которая, я знаю, тебя бы заинтересовала. Он заметил, что наша высылка на этом пароходе, где собраны лучшие умы обеих столиц, возможно, есть по-своему героическое и благородное деяние Ленина, а вовсе не его очередное преступление...

Входит Марина. Она сильно навеселе.

Марина. Андреич, слышь, Андреич? Пойдешь в воскресенье дрова пилить, а? Подсобишь мне, Андреич, слышь, а?

Она почти прижимается к нему своим огромным животом.

Андреич (*пряча письмо под матрац*). Отстань! Дай отдохнуть!

Марина. Лапа моя, зая! (*Целует его в лоб.*) Ну люблю тебя, заю мою! Андреич, подвинься, слышь? Ноги не держат, слышь?

Плюхается на кровать, залезает ему за спину. Ложится и затихает в ожидании ласки.

Марина (*после паузы*). Андреич... Зая... Ну хоть бы поцеловал, что ли? Слышь, Андреич?

Он наклоняется над ней. Сжимает руки на ее шее.

Андреич (*с расстановкой, страшно*). Меня зовут не Андреич! Меня зовут Юрий Андреевич Живаго! Запомнила? Юрий Андреевич Живаго! Повторить?

Марина (*трезвея*). Все. Запомнила. Отпусти!

От страха начинает икать.

Юрий Андреевич разжимает руки и отпускает ее шею. Марина икает все громче и громче.

Марина. Ой, мамочки! Ой, не могу... Ик!

Юрий Живаго. Попробуй задержать дыхание!..

Марина. Не помогает... Ик! Да что же это такое? Ик!

Юрий Живаго. Погоди... Есть одно народное средство! (*Наливает из чайника кипяченой воды в кружку, протягивает Марине.*) Попробуй выпить с другого конца.

Марина. Как это? Ик!

Юрий Живаго (*медленно, чтобы до нее дошло*). Отпей с противоположного от себя конца. Это трудно, но попробуй!

Марина берет кружку и старается сделать то, что ей говорит Живаго. Наклоняет голову и делает неуклюжий глоток. Вода проливается ей на кофту.

Юрий Живаго. Ну?

Марина. Ты волшебник, Андреич. (*Спохватывается.*) То есть... Волшебник вы, Юрий Андреевич Живаго!

Юрий Живаго. А я и не сомневаюсь! (*Неожиданно кладет ей голову на живот. После паузы.*) Кто там? Отзовись!..

Марина (*гладя его по волосам*). Там сидит это... Млекопитающее.

Юрий Живаго. А мы сейчас проверим!

Роется в письменном столе и среди груды мусора находит захватанный томик стихов. *Своих* стихов. Кладет Марине на живот. Через несколько секунд книжка падает вниз от движений крохотного невидимого существа, скрывающегося в утробе.

Московский дворик

Каменный колодец, сдавленный с четырех сторон невысокими домами. Сверху падает легкий снежок. Юрий Живаго и Марина стоят посреди двора, задрав головы вверх. Под мышкой у Юрия Андреевича — пила и топор.

Марина (*кричит, задрав голову вверх*). Кому дрова пилить? Кому дрова пилить?! Э-эй!..

Никто не отвечает.

Марина (*делает попытку снова*). Кому дрова пилить? Недорого пилить!

На втором этаже открывается форточка.

Жилец. А сколько берете за распил?

Марина. А сколько дадите! Можно и натурой — хлеб, молоко, говядина!

Жилец. Ишь ты, чмара, говядины захотела... Жирно будет! А вещами берете?

М а р и н а. Ботиночки детские... Я бы взяла.

Форточка закрывается...

Г о л о с Т о н и. Папа сказал, что он верит в лучшее. Что большевистская верхушка на самом деле спасает нас от народного гнева, высылая за границу. Учитывая озверение, которое мы все пережили, эта высылка почти необъяснима, и папа, по-моему, прав. А раз так, то есть надежда. Есть надежда, что мы когда-нибудь вернемся. И есть надежда, что ты приедешь к нам, в Париж, город, о котором я когда-то мечтала... Запомни, улица Пасси, дом номер десять...

Перед Юрием Андреевичем — деревянные козлы, на них лежит длинный ствол сухой березы, первого дерева среди остальных, предназначенных для пилки. Марина и Живаго перепиливают его двуручной пилой.

Г о л о с Т о н и. Сашенька, по-моему, совсем не похож на тебя. Стихами не интересуется и русской литературой тоже. На родном языке уже говорит с акцентом. Помнит ли он тебя? Хотелось бы думать, что помнит. А вот Мария, которую ты даже и не видел, твоя — плоть и кровь. Любит народные сказки и Пушкина. А вчера она сказала: «Я знаю своего папу!.. Он мне снится». Странная девочка!.. Может быть, она будет писать стихи?..

М а р и н а. Давай передохнем. (*Бросает ручку пилы и вытирает пот со лба.*)

М а р и н а. Живот!.. Живот мешает пилить!

Ю р и й Ж и в а г о (*массируя сердце*). Улица Пасси... где это?

М а р и н а. Чего?

Ю р и й Ж и в а г о. Ничего. Это я так... Своим мыслям.

М а р и н а. Ладно. Давай, что ли... А то до вечера здесь провозимся!

Они снова берутся за пилу.

Г о л о с Т о н и. ...Мне повезло. Я мою посуду в доме одного русского князя. Он замечательный человек, специалист по античности. Как заметил папа, лучше быть посудомойкой в Париже, чем князем в Москве. Вот и все. Приезжай, прошу тебя! Здесь каждый русский таксист — философ, а каждый русский мусорщик — поэт. Знаешь, что мне сказал один лифтер с французским прононсом? «Мы все — соучастники одного преступления!..» Вот так. Остались ли на родине люди, которые могут сказать о себе то же самое? Юра... Юрочка, я люблю тебя! Я молюсь о тебе, я погибаю без тебя! Приезжай, приезжай скорее!..»

На примерзшую землю падает аккуратно отпиленный березовый кругляк.

Каптерка Живаго

Голая поджарая спина еще не старого человека. Выпирающие лопатки. Группа родинок на правом плече.

В руках у Марины — медицинская банка. Дочь Маркела чиркает спичкой, пытается выжечь неверным огнем воздух внутри банки и ставит ее на спину Живаго. Банка падает на пол. Марина, чертыхаясь, повторяет операцию снова, но с тем же успехом. В каптерку входит Маркел.

М а р к е л. Да кто ж так банки ставит, чучело?

Бьет дочь по рукам. Банка падает на пол и трескается. Маркел в сердцах давит ее сапогом.

М а р к е л. Для этого паклю жечь надо! В крайнем случае, свечу зажги! (*Наклоняется к Живаго.*) А ты чего молчишь, доктор?

Ю р и й Ж и в а г о. Если честно, то я никогда не ставил банки.

М а р к е л. Эх ты, профессор! Банки — первое средство от простуды.

Ю р и й Ж и в а г о. Да я не уверен, что это простуда.

М а р к е л. Все равно, первое средство! (*Дочери.*) Много заработали за день?

М а р и н а. Да разве они много заплатят? Три рубли и бутылка самогона.

Показывает отцу склянку с мутной жидкостью. Маркел, крякнув с досады, зажигает свечу. Сует горячий фитиль внутрь банки и ловко прилепляет ее на спину Юрия Андреевича.

М а р к е л. Моя бабка зимой ставила их мне чуть ли не каждую неделю. Тогда январь лютый был, за тридцать градусов, не то что сейчас...

Ставит вторую банку, третью, и вскоре спина Живаго превращается в стеклянного ежа.

М а р к е л. Тянет?

Ю р и й Ж и в а г о. Тянет. А что толку?

М а р к е л. Толк потом будет. (*После небольшой паузы.*) Ты мне лучше скажи,

доктор, ты мою лярву будешь брать за себя или нет?

М а р и н а (*смутившись*). Не надо, папаша!

М а р к е л. Ну-ка выйди отсюдова! (*Берет дочку за локоть и выставляет ее за дверь. Возвращается к лежанке с доктором.*) Ну и?

Ю р и й Ж и в а г о. Марина Маркеловна — по-своему... замечательный человек.

М а р к е л. Врешь. Дрянь она.

Ю р и й Ж и в а г о. Не совсем... Она мне даже иногда интересна... Во всяком случае, не противна.

М а р к е л. Опять врешь!

Прилепляет на спину Юрия Андреевича очередную банку.

Ю р и й Ж и в а г о. Но ты ведь знаешь... У меня семья в Париже.

М а р к е л. И в третий раз врешь!

Ю р и й Ж и в а г о. Вот тебе на! Это что для тебя — новость?

М а р к е л. А какое мне дело до твоей семьи? Ты женился при проклятом царизме, а сейчас — проклятый социализмус. И старые браки не считаются.

Ю р и й Ж и в а г о. Но я, может быть, сам скоро уеду к ним...

М а р к е л. Да не выпустят тебя!

Ю р и й Ж и в а г о. Кто знает, кто знает...

Маркел вдруг кладет перед ним казенный конверт, запечатанный сургучом.

Ю р и й Ж и в а г о. Что это?

М а р к е л. Это тебе. Заигрался ты, доктор, заигрался! Как бы голову не сложить!

Отковыривает с поясницы плохо прилепившуюся банку. Под ней — красный разогретый след.

Коридор в здании Комиссариата внутренних дел

Юрий Андреевич, комкая в руках повестку, стоит в длинном сумрачном коридоре, ощупывая взглядом номера на дверях кабинетов. Ковров, которые приличествуют подобному учреждению, нет. Более того, на полу видны следы от ботинок, испачканных в известке. Живаго находит нужный ему кабинет, трогает за ручку двери, но слышит раздраженный голос из глубины.

Г о л о с. Подождите, я занят!

Живаго садится на стул. Перед ним сухощавый молодой человек, совсем не похожий на уборщика, в гимнастерке с ремнем, опрокидывает на пол ведро воды. Юрий Андреевич инстинктивно поджимает под себя ноги, и мутная жижа затопляет ножки деревянного стула, на котором он сидит.

Ю р и й Ж и в а г о. Не то делаешь!

Молодой уборщик хмуро смотрит на старика, примостившегося здесь, и, не отвечая, начинает размазывать пролитую влагу тряпкой.

Ю р и й Ж и в а г о. Не то, я тебе говорю!

У б о р щ и к (*в сердцах бросая щетку на пол*). А что «то», что «то»?!

Ю р и й Ж и в а г о. Чин есть?

У б о р щ и к. А как же!

Ю р и й Ж и в а г о. Это называется халтурой. (*Принюхивается.*). Ты что в ведро положил?

У б о р щ и к. Хлорку.

Ю р и й Ж и в а г о. Будет только вонять. Простое мыло... вот и вся наука. Смотри.

Присаживается на корточки. Кряхтя от боли в пояснице, достает из кармана заветный инвентарь — складной перочинный ножик и мыльницу. Открывает лезвие, начинает соскабливать им прилипшую к полу известку. Потом протирает пятно мылом и проводит по нему щеткой.

У б о р щ и к. Так это сколько времени нужно!

Ю р и й Ж и в а г о. А что тебе время? Поручено — ты и делай!

У б о р щ и к (*понизив голос*). Ты не прав, отец. Я один раз был в Кремле... Там моют точно так же, как я...

Ю р и й Ж и в а г о. Значит, и в Кремле халтурят...

В это время дверь кабинета открывается, и на пороге показывается одутловатый человек средних лет с темными кругами под глазами, в галифе. Тот самый, кого мы видели в «Национале». Только, в отличие от прошлой встречи, хозяин кабинета нынче сумрачен. Тускло смотрит на Живаго, который стоит на четвереньках. Рядом с ним на корточках примостился молодой уборщик. Увидев человека в галифе, уборщик вскакивает и застывает по стойке «смирно».

«Доктор Живаго»

Хозяин кабинета (*мрачно*). Что вы делаете на полу, гражданин Живаго?

Юрий Живаго. Обучаю молодежь.

Хозяин кабинета. Пройдите в кабинет. (*Пропускает Юрия Андреевича вперед.*)

Юрий Живаго. Держи. Это тебе подарок!

Отдает уборщику ножичек и мыльницу. Вступает в кабинет, как в холодную воду. Дверь, обитая дерматином, мягко закрывается за ним.

Кабинет человека в галифе

В кабинете небольшой бедлам. Нет интимной атмосферы, которую предполагает комната в Комиссариате внутренних дел. Со стен свисают куски обоев. Вместо портрета над письменным столом — одни лишь рамы, из которых вытащено само полотно. В углу стоит ведро известки с малярной кистью.

Юрий Живаго (*с интересом*). Замазываете кровь на стенах?

Человек в галифе бросает на Юрия Андреевича короткий взгляд. Плескает из графина воды в стакан и, отправив в рот таблетку, запивает ее.

Хозяин кабинета. Поразительно... Поразительна ваша наглость. Есть люди, которым все сходит с рук. И вы один из них. (*Присаживается на край письменного стола. Наставительно.*) В нашем учреждении так себя не ведут. Правда, ремонт, затеянный руководством, портит все дело.

Юрий Живаго. После того что я видел зимою 18-го, меня трудно чем-либо напугать...

Хозяин кабинета. Но ведь и другие видели, однако раскисают сразу! (*Судорожно сглатывает слюну.*)

Юрий Живаго. Корки сушеного черного хлеба.

Человек в галифе бросает на старика недоуменный взгляд.

Юрий Живаго (*не объясняя*). Есть у вас жена?

Хозяин кабинета. Где-то была...

Юрий Живаго. Пусть она и посушит. Вам необходимо съедать корок пятнадцать-двадцать за день. Это как семечки. Допрашиваете кого-нибудь и лузгаете.

Хозяин кабинета. И что тогда?

Юрий Живаго. Поправите свое сердце. Черствый черный хлеб... Почти каменный. Укрепляет сердечную мышцу лучше всяких пилюль.

Хозяин кабинета. И такой прекрасный специалист хочет оставить нас?

Одумайтесь, пока не поздно, гражданин Живаго! (*После паузы.*) Мне сообщили, что разрешение на ваш выезд — дело ближайших месяцев.

Юрий Живаго (*не веря*). Вы шутите!

Хозяин кабинета. Отнюдь. Мы идем вам навстречу. Теперь мы ждем шагов от вас.

Юрий Живаго. Я (*замявшись*)... я готов.

Будто сам испугавшись своих слов, смотрит в окно. Но за ним ничего не видно. Только серое небо.

Хозяин кабинета (*бесцветно*). От вас ничего особенного и не потребуется. Мы не столь наивны, чтобы загружать неподготовленного человека излишними хлопотами... (*Поднимает голову и смотрит, не мигая, в глаза Живаго.*) Только бытовые подробности... Бытовые подробности среды, в которой вращаются ваша жена и тесть.

Юрий Живаго. В смысле?..

Хозяин кабинета. В смысле людей. Их слова, мысли, интересы... Ведь это наши бывшие соотечественники, Юрий Андреевич. И они нам небезразличны. Блестящие умы, прозябающие на задворках Европы... Мы должны им помочь. И помяните мое слово — их антисоветские настроения быстро улетучатся. Все будут нас поддерживать. Все!..

Юрий Живаго. Я должен буду писать вам письма?

Хозяин кабинета. Вроде того. Только пересылать их не по почте. Инструкции вы получите позже.

Юрий Живаго. Сколько у меня времени на окончательный ответ?

Хозяин кабинета. Целая жизнь. (*Насмешливо.*) Нет, я не шучу. Вы можете думать столько, сколько вам потребуется. Тем более что отъезд за границу можно и отложить. (*Властно.*) Я вас больше не задерживаю, гражданин Живаго!

Юрий Живаго. А где же ваш мальчик?

Хозяин кабинета. Петька? В детском доме. Где же ему еще быть? (*Объясняя.*) Я беру его к себе раз в неделю. Без жены, знаете ли, самому воспитывать малыша... Невозможно. При моей-то загруженности.

Юрий Живаго. Передавайте ему привет.

Хозяин кабинета. Непременно. (*Видя, что посетитель собирается уйти.*) Я провожу вас... Сюда, сюда!

Открывает перед Юрием Андреевичем дверь, но не в коридор, а какую-то потайную, за занавеской, которую Живаго раньше и не заметил.

Лестница и прихожая в здании Комиссариата внутренних дел

По круглой лестнице, похожей на винтовую, они спускаются куда-то вниз. Доходят до двери, обитой железом. Георгий Махмудович отпирает ее специальным ключом. Смазанные петли не скрипят, и дверца распахивается абсолютно бесшумно.

Довольно уютный предбанник с мягкими креслами и стенами без окон. Человек в галифе прикладывает палец к губам. Перед Живаго— еще одна дверь. И тоже закрытая.

Юрий Живаго (*шепотом*). Что это?

Хозяин кабинета. Это замочная скважина. (*Указывает на отверстие, проделанное под ручкой.*) Хотите взглянуть?

Юрий Живаго. Не хочу..

Хозяин кабинета (*обняв Юрия Андреевича за плечи, тихо*). Чтобы посмотреть в нее, многие закладывают свои души. Демьян Бедный, Есенин, Бабель... А как Маяковский настаивал, как просил!..

Юрий Живаго. И Маяковский?

Хозяин кабинета. Не могли оттащить его за уши. Это — по поводу крови. И наших методов. Глядите!..

Юрий Живаго. Нет.

Хозяин кабинета. Тогда я сам погляжу.

Наклоняется к скважине. Юрий Андреевич видит перед собой его широкий зад, обтянутый галифе.

Хозяин кабинета (*отпрянув*). Не могу... Страшно!

Не в силах побороть искушение, Юрий Андреевич приникает к заветному отверстию, о котором ходят легенды...

Маленькая комната. Письменный стол, за которым никого нет. Зажженная настольная лампа. На стуле перед ней сидит какая-то женщина в одежде, напоминающей больничную. Живаго замечает, что сидит она на краешке стула. Ее лицо кажется знакомым... Тишина. Больше в комнате ничего не происходит. Юрий Андреевич выпрямляется.

Юрий Живаго (*не понимая*). А дальше что?..

Хозяин кабинета. Ничего. Посидит несколько часов и пойдет спать. Вы удовлетворены?

Юрий Андреевич молчит.

Хозяин кабинета. Я думаю, на сегодня достаточно. Доброй вам ночи, гражданин Живаго!

Улица перед зданием Комиссариата

Выйдя из подъезда, он некоторое время не может сдвинуться с места. Ноги не несут. Оглядывается на здание, которое он только что покинул. Оно еще не такое огромное, как в слухах и молве. Гораздо ниже и приземистее, чем станет в дальнейшем. К Живаго подходит незнакомый человек в драповом пальто.

Человек в драповом пальто. Проходите, гражданин, проходите! Нечего здесь стоять!

Юрий Андреевич, вздрогнув, спешит восвояси.

Комната Маркела

На столе у бывшего дворника — початая бутыль самогона, которую заработали Живаго и Марина пилкой дров. Из патефона пищит женский голос какую-то цыганщину.

Маркел в меланхолии. Он сидит, подперев щеку рукой, уставившись в пустой стакан. Входит Живаго. Не снимая шинель, садится с Маркелом рядом.

Маркел. Был?

Юрий Живаго. Был.

Бывший дворник лезет мизинцем в стакан и вынимает со дна какой-то черный комок.

Маркел. Муха. И откуда она зимой? (*Вытирает руку о штаны.*) Ну и?..

Юрий Живаго. Все хорошо. (*После паузы.*) Ты случайно не знаешь... Что это значит?.. Когда человек сидит на краешке стула?

Маркел. Не понял. Какой человек?

Юрий Живаго. Не важно какой. Просто сидит.

Маркел. И шут с ним.

Юрий Живаго. Да не пойму я... Чего в этом страшного?..

Маркел (*подумав*). А пошевелиться может?.. Твой человек?..

Юрий Живаго. Не знаю. Наверное, нет.

Маркел. И долго сидит?

Юрий Живаго. Несколько часов.

Маркел. А вот тебе и ответ. Попробуй, просиди на краешке стула несколько часов... Что с твоей задницей-то будет?..

Юрий Живаго. Да. (*Тряхнув головой.*) Точно. Как это я сам не догадался? (*Наливает себе в чашку самогону.*) Согласен. Готовь свадьбу.

Маркел (*в тоске*). О чем ты, доктор?

Юрий Живаго. О браке с Мариной Маркеловной.

Маркел. Но ты же в Париж уезжаешь!

Юрий Живаго. Какой Париж? Окстись!..

Чокается с пустым стаканом бывшего дворника и выпивает свою чашку залпом.

Московский трамвай

Если город стоит на семи холмах, то одолеть эти холмы для трамвая чрезвычайно непросто. Он скрипит, пыжится, пятится задом, сплющенных в давке людей раскачивает, подобно пассажирам океанского корабля. Здесь нет мужчин и женщин, каждый прижат друг к другу, и все вместе образуют единое бесполое существо с безобразным туловищем и множеством голов... В воздух поднимается пар из ртов, через стекла в морозных разводах ничего не видно. А когда в них возникнут прозрачные бреши, то по этому признаку пассажиры трамвая догадаются — наступила весна, оттепель...

Юрий Андреевич, сплющенный со всех боков, стоит посредине железного чрева и спит. Он научился спать на ходу и стоя. Впрочем, наука эта не такая уж сложная. Пехота вообще спит в строю.

В а г о н о в о ж а т а я. Следующая остановка — улица Пасси! Кому на улицу Пасси? Пробирайтесь к выходу!

Юрий Андреевич просыпается. Осоловело поводит мутными глазами.

Ю р и й Ж и в а г о. Что? Какая улица?.. Чего она сказала?

Г р а ж д а н и н в з и п у н е. А черт ее разберет... Не расслышал!

Ю р и й Ж и в а г о (*кричит*). Какая остановка?! Повторите!

Вагоновожатая молчит. Юрий Андреевич смотрит в окно. Непонятно, что за дома и что за климат. Снега как будто нет. Похоже на осень. Ровная брусчатка мостовой. Дома выкрашены в яркие цвета. Проплыла мимо вывеска, написанная по-французски... По тротуару идет высокая женщина с прямой спиной. Антонина Александровна Громеко? Да нет, вроде бы не она... точно, не она.

Ю р и й Ж и в а г о (*задыхаясь*). Выпустите меня!.. Пропустите!.. Дайте пройти!..

Пытается протиснуться к выходу, но люди не пускают его, и Живаго намертво застревает в давке, не сделав и одного шага.

Трамвай медленно обгоняет идущую по тротуару женщину. Юрий на секунду видит ее лицо.Лариса Федоровна Гишар-Антипова сворачивает в ближайший переулок и пропадает из вида. Живаго давится собственным дыханием. Из груди его вылетает хрип. Глаза закатываются.

Никто не знает, что он уже умер. И это одно из преимуществ московских трамваев. В давке мертвец продолжает стоять на ногах. И если это все же не воскрешение, то точно не совсем и смерть.

В а г о н о в о ж а т а я (*громко*). Конечная остановка!.. Освободите вагон, граждане! Вагон дальше не идет!..

Лязгают железные двери. Пассажиры, давя друг друга, выкатываются на мостовую. Человек, лишившись опоры, падает на ватных ногах на пол. Теперь уже нет никаких сомнений — он мертв.

Бывший дом Громеко

Из черной тарелки репродуктора несутся бравурные звуки балалайки, подхваченные лихой домрой. Их дополняет визгливый бабский фальцет, от которого кровь стынет в жилах.

Г о л о с и з р е п р о д у к т о р а.

Ах, конфета моя слюдянистая,
Полюбила я такого рудинистого!

Далее вступает мужской хор. Грохает, как обвалившиеся кирпичи.

Х о р. ...Ах, конфета моя слюдянистая!

Под репродуктором сидит бывший дворник Маркел. В его руках — маленькая детская распашоночка, на которой он залатывает дырку. Раздается звонок в дверь. Маркел откладывает в сторону рукоделие.

М а р к е л (*с опаской через дверь*). Кто тут?

Г о л о с и з-з а д в е р и. Здесь живет Юрий Андреевич Живаго?

М а р к е л. Здесь.

Щелкает замком. На пороге стоит подтянутый человек в кожаном плаще, напоминающий военного. Лицо холеное, гладковыбритое. Высокий, прямой... и кажущийся Маркелу знакомым.

М а р к е л. Точнее, не живет, а жил.

Г о с т ь. А где он теперь?

М а р к е л. А кто ж его знает.

Г о с т ь (*вполголоса*). Арестован?..

М а р к е л. Да умер он. Пару месяцев назад. А вы, извиняюсь, не Гордоном будете? Михаил... Запамятовал ваше отчество.

Г о с т ь. Да это и не важно. (*После паузы.*) Где похоронен Юрий Андреевич?

М а р к е л. В первом московском колумбарии номер один.

Г о с т ь. Так его еще и кремировали?

М а р к е л. А что ж делать... Завещания он не оставил. А сжечь — гигиеничнее и дешевле.

Г о с т ь. Ясно... (*Собирается уйти.*)

М а р к е л. А вы-то сами? Как?

Г о с т ь. Спасибо. Не жалуюсь. (*Несколько иронично.*) А вы... сами?

М а р к е л. А у нас в Рязани — блины с глазами. Их едять, а они на вас глядять!.. (*Показывает на детскую рубашечку.*) Вот, прибавление имею... в семействе.

Г о с т ь. Ладно. Всего вам доброго!

М а р к е л. Погодите! Может быть, вам будет интересно... Тут от покойного кое-что осталось... Стетоскоп его мы продали, не взыщите. Поскольку на похороны потратились. А вот тетрадочка... Тетрадочка от него...

Г о с т ь (*дрогнувшим голосом*). Отдайте, если не жалко.

М а р к е л. Чего уж. Она нам без надобности. (*Роется в вещах и вытаскивает измятую тонкую тетрадку.*) Я в ней ничего не понимаю. Покойник ведь был того... С привидением в голове, царство ему небесное!..

Гость кладет тетрадь во внутренний карман кожаного пальто.

М а р к е л (*доверительно*). А вы, товарищ, часом не из органов?

Г о с т ь (*уклончиво*). Я из Ленинграда. Но довольно часто бываю в Москве. До свидания! (*Поворачивается и начинает спускаться по лестнице.*)

М а р к е л. Ну, ну... Если надо, то любые показания... (*Кричит в спину.*) Помогем, чем могем!.. (*Закрывает дверь. Самому себе.*) Не из огранов... Так я тебе и поверил!..

Набережная Москвы-реки

Река, по большей части, скована льдом. Но кое-где есть проталины и залысины. И там вода кажется особенно черной, чернее Стикса и чернил, которыми писал Юрий Андреевич.

Михаил Гордон, прислонившись к каменному парапету набережной, вытаскивает из кармана полученную тетрадку. Волнуясь, открывает первую страницу. На ней — начало какого-то незавершенного письма: «Дорогие Тонечка, Саша, Мария, Александр Александрович...» Далее зачеркнуто. Похоже, Юрию Андреевичу надоело писать сей длинный список имен и все желание продолжать письмо испарилось. На другой странице — черновик стихотворения, крайне неразборчивый и путаный. Но вслед за черновиком оно переписано аккуратно набело.

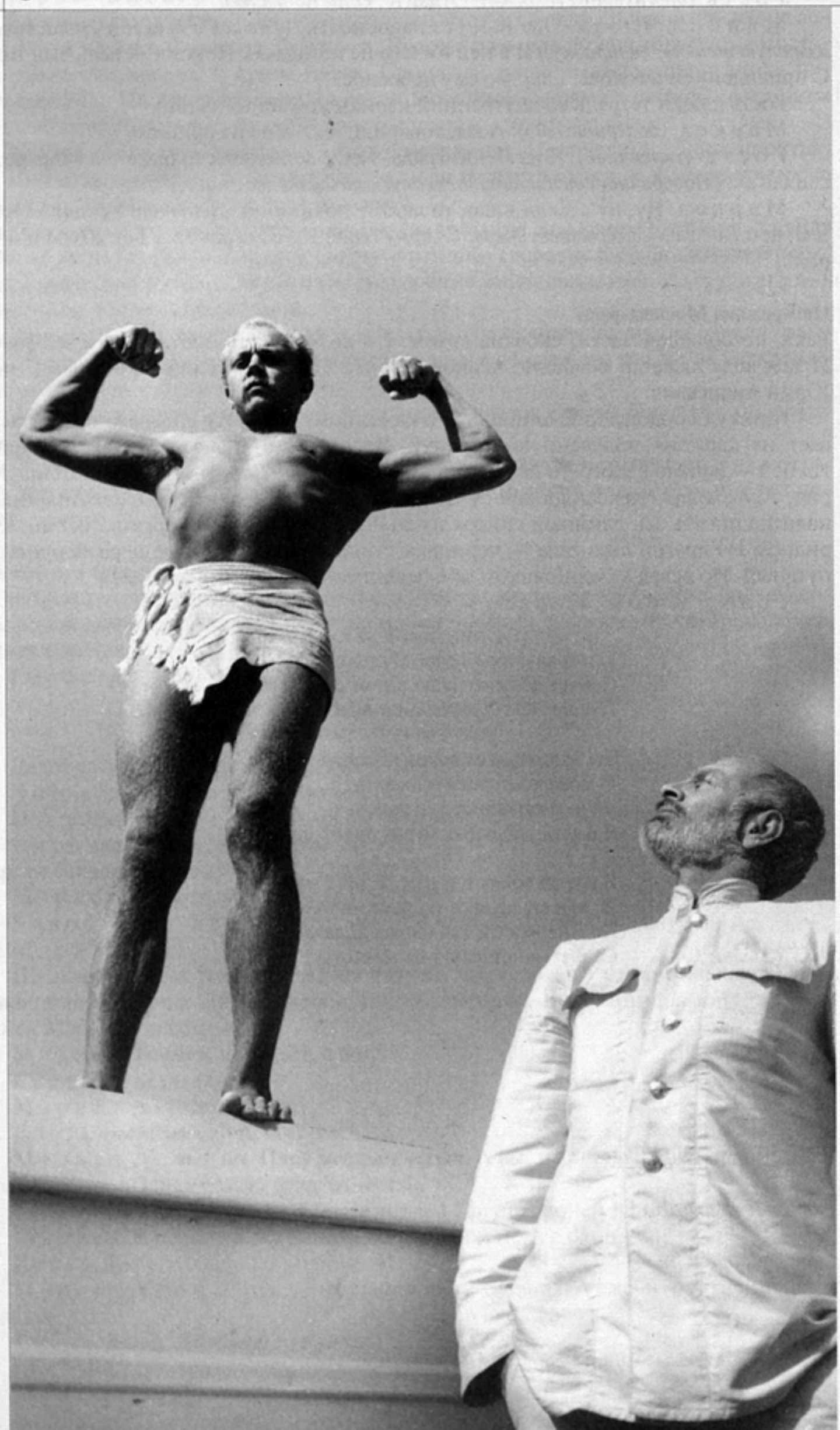
Г о л о с Ю р и я Ж и в а г о.

...но книга жизни подошла к странице,
Которая дороже всех святынь.
Сейчас должно написанное сбыться.
Пускай же сбудется оно. Аминь.

Ты видишь, ход веков подобен притче
И может загореться на ходу.
Во имя страшного ее величья
Я в добровольных муках в гроб сойду.

Я в гроб сойду и в третий день восстану,
И, как сплавляют по реке плоты,
Ко мне на суд, как баржи каравана,
Столетья поплывут из темноты.

О П Ы Т



«Пловец».
Автор сценария и режиссер
Ираклий Квирикадзе

ИРАКЛИЙ КВИРИКАДЗЕ:

«Я люблю грань реального и нереального»

БЕСЕДУ ВЕДЕТ ЖАННА ВАСИЛЬЕВА

Жанна Васильева. Изменилось ли, на ваш взгляд, сегодня понимание профессии сценариста по сравнению с тем временем, когда вы начинали работу как сценарист и как режиссер?

Ираклий Квирикадзе. Может быть, поменялись темы, а профессия осталась та же. Человек пишет, создает свой художественный мир. Тогда рассказывались одни истории. Сейчас — другие.

Я не профессиональный сценарист. Во ВГИКе я учился режиссуре и работал режиссером довольно долго. Просто я рассказчик — в жизни. Меня с детства обуревало огромное количество историй. Эти истории мучают меня, как демоны, бродят в лабиринтах моей памяти. И всем им хочется вырваться наружу. Когда я занимался режиссурой, я сам писал сценарии к своим фильмам. В начале 80-х снял фильм «Пловец», после которого мне крепко дали кирпичом по голове. Госкино запретило мне быть режиссером — специальным приказом. Меня вызвали в грузинское Госкино. Очень милый человек, тогдашний председатель Госкино Грузии, стесняясь, прочел мне приказ о дисквалификации. Для того чтобы жить, чтобы не утонуть после «Пловца», я стал писать для других режиссеров. Иногда даже писал анонимно. Несколько сценариев написал на совершенно незнакомые казахские сюжеты. Честно говоря, я переносил в те казахские фильмы грузинские истории. Это то, чем я вечно занимаюсь.

Профессия моего отца — он был актером — требовала постоянных переездов. Благодаря этому у меня без конца появлялись новые соседи, новые друзья, я оказывался в новых городах и выслушивал новые истории. Грузия, особенно в те времена, была страной постоянного хэппенинга. Никто не жил особо в достатке, но все жили с чувством радости. Отношение к жизни как к празднику — наше национальное качество. Оно чуть-чуть стушевалось в сегодняшней Грузии. Собственно, грузинский кинематограф 60—70-х годов — одно бесконечное песнопение. Радостное, может быть, даже беззаботное.

Так что истории переполняли меня. Я сел и стал графоманить. Писать я всегда любил. Эти демоны, которые блуждали во мне, стали выплывать: одна история, вторая... Каждому демону хочется, чтобы я рассказал его историю. Я их называю «демонами», потому что они сжирают меня изнутри. Поэтому я безостановочно пишу.

Раньше я писал только для себя. Это была замечательная пора. Потом я включился в конвейер заказов, довольно утомительный. Я писал в Америке, в Германии, во Франции. Даже получал какие-то призы за сценарии. Во Франции многим казалось, что мои истории — французские истории. В Германии, что — немецкие. На самом деле я бесконечно трансформирую грузинские истории.

Как, например, возник «Лунный папа»? Я жил в Германии, и замечательный немецкий продюсер Карл Баумгартнер, который собрался делать фильм с Бах-

тиером Худойназаровым, спросил, не могу ли я написать историю, происходящую в Таджикистане. Что-то легкое, веселое, недорогое. Что я знаю про Таджикистан? Ничего не знаю. Знаю, там есть пустыня, наверное, есть верблюды. Знаю, что есть Памир. Памир всегда меня манил, потому что я обожал горы и занимался альпинизмом, мечтал покорить пик Коммунизма.

Встала проблема: что же писать? Я перебрал несколько своих провинциальных грузинских сюжетов. Вспомнил историю из своего детства. В глухую грузинскую провинцию, где я учился, приехал театр на гастроли. Девочка, отец которой был милиционером, пошла в театр. Разинув рот, смотрела, как Отелло душил Дездемону. В общем, впечатление от спектакля было столь велико, что девочка забеременела от какого-то актера, который проводил ее домой. Она не успела узнать ни имени его, ни фамилии. Я учился в школе, а этот милиционер и его дочь были нашими соседями — жили через забор. Девочка была пышненькая, хорошенькая. На наших глазах рос ее живот. На наших глазах отец ее усаживал на мотоцикл и увозил в какой-то из театров — Тбилисский, Кутаисский, Батумский. Заставлял ее смотреть на сцену и пытал вопросом: «Это он? Это он?» Рассказывали, что на одном из спектаклей, когда Отелло душил Дездемону, на сцену выскочил наш милиционер и стал душить Отелло. Потом велел Отелло смыть ваксу с лица, чтобы дочка могла узнать коварного соблазнителя.

У меня ощущение, что провинция всюду похожа. Это ощущение возникло давно, когда я делал свой дипломный фильм «Кувшин» по рассказу Пиранделло. То, о чем я читал у Пиранделло, спокойно могло произойти в любимой мною Кахетии. Характеры, описанные Пиранделло, очень точно легли на характеры кахетинцев. Как если бы они были двоюродными братьями. Разница была лишь в том, что в Италии в гигантские глиняные кувшины льют обычно оливковое масло, а в Грузии — вино.

Это была моя первая попытка объединить, казалось бы, совершенно несходные вещи. Это мой главный принцип, который я потом использовал и во «Влюбленном кулинаре», и в других фильмах...

Ж.Васильева. Режиссер, который ставит фильмы по собственным сценариям, — это одна ситуация. Сценарист, который пишет для других режиссеров, — другая. Как вы относитесь к тому, что образ картины, который сложился у вас, не совпадает с режиссерским ви́дением?

И.Квирикадзе. Это очень большая проблема. Иногда бывают просто трагические ситуации. Проклинаешь все на свете. И первое, о чем думаешь, — как бы снять свое имя с титров. В моей жизни даже было такое.

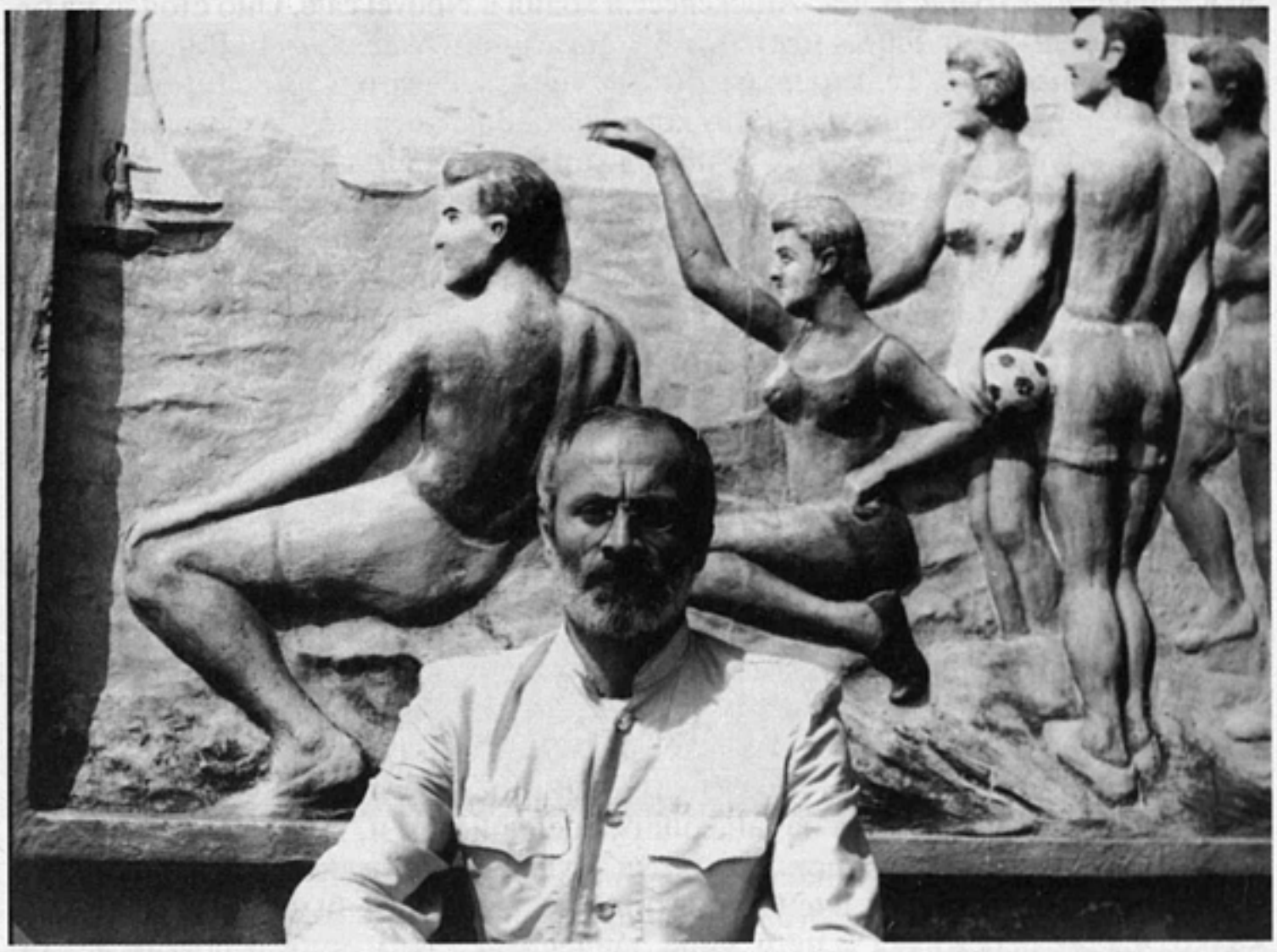
Не потому, что я требую, во что бы то ни стало, ничего не менять. Для меня не важно, осталась ли та или иная сцена, изменился ли диалог героев. Пусть режиссер вообще сварит другое блюдо, чем я рассчитывал, — лишь бы оно было ароматным, аппетитным. Признаюсь, когда я первый раз посмотрел материал «Лунного папы», меня несколько раз крепко так царапнуло. У Бахтиера своя фантазия, он видит сцены совсем иначе. Тем не менее он соткал свой мир. И это главное.

Может быть, мне мешает то, что я режиссер. К тому же я еще и монтажер. С другой стороны, иногда это хорошо. Монтаж — это тоже особая форма рассказа. Монтаж — это тоже письмо, складывание новых фраз, которые рождают новую мысль. Так смонтируешь — будет одна история, по-другому — иная. Мне приходилось безвылазно сидеть в монтажных и заново переписывать историю. Не могу сказать, что от этого фильм становился чересчур хорошим, но он становился лучше.

Мне говорят: ты много ездишь. Моя жизнь очень примитивная. Я или за письменным столом сижу, или в монтажной. Меняются только пейзажи за окном. Мы с Бахтиером монтировали «Лунного папу» в Вене. С детства я слышал о Вене: венский лес, вальсы Штрауса... Приехал я из аэропорта в монтажную, жил этажом ниже. Два месяца, пока я монтировал фильм, я видел Вену только из окна. Правда, окна выходили очень удачно — на женские бани. Почему-то они все время были открыты. Это мешало монтажу, но зато какое-то представление хотя бы о венках у меня появилось. Когда я уезжал в аэропорт, попросил во́дителя проехать через центр города, мимо дворцов, парков, Венской оперы, бюста Штрауса... За час до отлета самолета я из окна машины увидел город.

Ж.Васильева. Когда вы смотрите фильмы, вы вычленяете из целого сценарий?
И.Квирикадзе. Нет, я ротозей, зритель. Я совсем не думаю ни о сценарии, ни о драматургии. Если меня захватит история, притянет, то я, разинув рот, смотрю на экран. Смеюсь, плачу.

Вот если фильм не захватывает, то тогда я становлюсь критичным, вспоминаю, что я профессионал. Но это из-за безразличия. Если картина совсем скучная, могу встать и уйти из зала. Высиживать скучный фильм до конца мне трудно. Есть другой тип людей. Франсуа Трюффо (я себя с ним не сравниваю, он великий) был знаменит тем, что досматривал все, будучи членом жюри какого-то африканского фестиваля. Зрители уходили, все жюри уходило, он сидел.



«Пловец». Автор сценария и режиссер Ираклий Квирикадзе

Ж.Васильева. Сценарному делу можно научить?
И.Квирикадзе. Мне кажется, что всех всему можно научить. У меня нет никакого голоса, но думаю, что если кто-то в Милане три или четыре года потратит на то, чтобы отшлифовать мой голос, то, наверное, я запою. Буду ли я хорошим певцом, не знаю. Но я буду гораздо лучше петь, чем сейчас.

Очень трудно сказать, чему можно в итоге научить. Я не вел отдельно сценарную мастерскую. Но мне приходилось давать мастер-классы, на которых разговор шел о сценарном мастерстве. Я был хорошим собеседником, хорошим другом. Люди как-то раскрывались. Я все время нацеливал их на поиск тех историй, которые касались лично их. Человек может на ходу что-то выдумывать, строить конструкции, но это не мой метод работы. Я все время в поиске какого-то анекдота — назовем это так, притом что обычные анекдоты я совершенно не умею рассказывать, ни одного не могу запомнить, как ни странно. Но я помню истории из детства, из моей цыганской жизни, которая продолжается до сих пор, помню случайных попутчиков, странных людей, с которыми сводила жизнь.
Ж.Васильева. Вы скептически относитесь к учебникам по драматургии?
И.Квирикадзе. Почему? Существуют прекрасные учебники. В Лос-Анджелесе есть гигантский магазин, где продаются тысячи учебников, объясняющих, как писать сценарий. Тысячи — это не метафора. По каждому жанру — отдельные учебники. Очень четкие рекомендации, как делается экспозиция, что должно произойти на пятнадцатой минуте, а что на двадцать четвертой. Своеобразный дайджест этих рецептов можно обнаружить в вышедших у нас книгах Александра Червинского и

Александра Митты. Какие-то их советы я даже повторял своим слушателям на мастер-классах. Но, честно говоря, не думаю, что это самое главное.

В Лос-Анджелесе все пишут сценарии. Ты заходишь в ресторан или кофейню, официант — сценарист. Ты снимаешь жилье, и менеджер, узнав, что ты пишешь, обязательно постучится к тебе и начнет читать свой сценарий. Весь город пишет. Миф о том, что можно мгновенно разбогатеть, продав сценарий, сводит с ума каждого лосанджелесца.

Впрочем, один раз на моих глазах этот миф воплотился в реальность. Это было в начале 90-х годов. В Лос-Анджелесе я ходил в Nouvel café. Оно стояло на берегу океана, в живописном местечке под названием Venis Beach. В нем собирались пишущие люди. Те, кто по разным причинам не хотел дома писать: у кого-то семья, у кого-то ребенок плачет, у кого-то вообще нет условий для работы. Там можно было увидеть известного голливудского сценариста и начинающего автора. Там полки ломились от книг, журналов — пользоваться ими можно было бесплатно. Книги были просто в несметном количестве. Стеллажи книжные — вдоль всех стен. Рядом стояли старые диваны. Можно было взять книжку, лечь на диван и читать ее весь день. Никто тебе не скажет: «Эй, вставай, убери ноги». Кто-то играл в шахматы. Кто-то читал журнал. Кто-то сидел в уголке, что-то писал. Все было разное — табуреты, диваны, пуфы какие-то. Столы — большие, маленькие. Все потертое, побитое, но ужасно стильное. Удивительная атмосфера хиппового мира. Атмосфера радости. При этом все очень скромно — всего две комнаты и антресоли, где тоже сидели посетители. Я мечтаю что-нибудь подобное увидеть здесь. Там продавались бутерброды, суп. Правда, не было алкоголя.

В это кафе меня тянуло. Я жил на берегу океана, где были прекрасные условия для работы. Но иногда сидишь дома целый день и себя дятлом чувствуешь — долбишь, долбишь по клавишам машинки. Я приходил в кафе и писал. Живя в Америке, получал какие-то заказы, два-три сценария я продал. Поэтому меня в этом кафе знали как «известного русского сценариста». Несколько раз ко мне подходил толстый парень — у него на плече всегда сидел попугай. Он фанатично все время писал. Он был начинающим сценаристом и, почему-то считая меня мэтром, предлагал прочесть свой труд. Чушь, на мой взгляд, была невероятная. В остальном он был очень приятный человек. Мне было его невероятно жалко. Я даже переживал за него: ужас, занялся бы каким-нибудь другим делом. Он спрашивал у меня совета. Я что-то говорил, более или менее вежливое, но мы мыслили в абсолютно разных направлениях.

Потом он исчез. Какое-то время мне никто не мог ответить, куда он делся. Вдруг он как-то пришел — с тем же попугаем и с огромным ящиком шампанского. Начались общая попойка и веселье. Оказалось, что он продал сценарий голливудской компании. Причем так называемому «большому Голливуду» — одной из шести компаний-мейджоров. Он продал сценарий за 700 тысяч долларов. Для сравнения — я получал за свои где-то 30—40 тысяч. По его сценарию сделали фильм «Газонокосильщик» — культовый в 90-е годы.

Ж.Васильева. Впечатляющая история.

И.Квирикадзе. Это к вопросу о том, можно ли научить писать и кто кого должен учить. Я думаю, этот парень многому бы меня научил. Например, тому, как продать первый же сценарий за 700 тысяч долларов.

Ситуация, вообще-то, типичная для Америки. То, что он мне рассказывал, мне казалось абсолютной белибердой. Но он знал, для кого пишет. Мои человеческие истории, полутона совершенно не нужны Голливуду. Да я и не писал для Голливуда. Я писал для «независимых» студий. А тот юноша все время оперировал приемами из учебников драматургии. Голливуд требует проверенных рецептов.

Ж.Васильева. Вы хотите сказать, что есть несколько школ кинодраматургии — европейская, американская и российская, — между которыми нет ничего общего?

И.Квирикадзе. Думаю, что и в России сейчас люди пишут по американским рецептам. Тому много примеров. Это совсем не плохо. Ты как хороший портной: у тебя есть лекало и ты знаешь, как шить костюм. Мне ведь тоже хочется написать успешный сценарий, чтобы он нравился не только двадцати зрителям. Но почему-то когда я сам приступаю к написанию сценария, не получается так — по лекалу.

Как правило, я пишу от души. Я знаю, что звезд с неба не хватаю. Я занимаюсь ремеслом. Но все равно в тот момент, когда я пишу, мне кажется, что я писатель. Не то чтобы я сознательно не позволял себе халтуру. Мне просто неинтересно ее делать. Каждый раз, даже если я пишу на заказ, у меня возникает спортивное настроение: смогу ли я одолеть, оживить эту историю, смогу ли превратить ее во что-то горячее.

Когда я пишу, я больше увлечен новеллой, рассказом. Иду туда, куда меня

«Тысяча и один рецепт влюбленного кулинара». Автор сценария Ираклий Квирикадзе, режиссер Нана Джорджадзе

поведет персонаж. Могу оказаться с ним в совершенно неожиданной ситуации. Я как бы не убегаю от этой новой ситуации. Не возвращаюсь в схему, в канон, а плыву. Если чувствую, что паруса надуваются и мой челн плывет в неизвестность, я, наоборот, от этого вдохновляюсь.

Недавно мне заказали сценарий о биатлоне. Я лыжами никогда не занимался. Зашел в библиотеку, взял учебник по биатлону, узнал, как нужно стрелять лежа, как нужно бежать лесенкой... Потом увидел одинокого лыжника, который должен бежать штрафной круг из-за того, что недобрал очко... Придумал ему бабушку, очень похожую на мою. Я вообще обожаю населять сценарий своими знакомцами. Я выдумываю персонажей, но про себя говорю: это моя бабушка, это мой дядя, это двоюродный дедушка. Так совершенно чужие для меня герои становятся мне близкими. Тогда мне очень легко писать. Закидывая невод, я вылавливаю огромное количество ярких смешных историй. В итоге, казалось бы, вполне усредненный сюжет о спортсмене-биатлонисте оброс у меня таким количеством всевозможных подробностей, что я его полюбил. Я знал все про своего героя, про его семью, про неудачи, про то, как он взбирался по водосточной трубе на четвертый этаж, чтобы попасть к своей возлюбленной. Биатлон вроде как стал ни при чем.

Я с ужасом нес все это заказчикам. Думал, они скажут: «Ты что, с ума сошел? Мы тебя попросили спортивный сюжет развить, а ты...» Но им понравилось, они так хохотали.

Ж.Васильева. Надо идти не от темы, а от себя?

И.Квирикадзе. Рискованно это утверждать категорически. Я в уме все же держу некую рецептуру. Просто я ее как бы размываю.

Ж.Васильева. Не делаете структуру очевидной?

И.Квирикадзе. Вообще-то, у меня сейчас структура сценария, как правило, довольно жесткая. Раньше я больше увлекался атмосферным, настроенческим повествованием. Сейчас более жестко манипулирую сюжетом. Конечно, я теперь больше думаю о зрителе. Заказчик для меня тоже зритель. Он же не просто Иван Иванович из кабинета 207.

Ж.Васильева. Сейчас почти нет сценариев о современной жизни. На ваш взгляд, с чем это связано?

И.Квирикадзе. Мне трудно судить. Совсем недавно хотя бы было понятно, что официально требуется. Герой-победитель. Герой положительный, оптимист, который должен был преодолевать все препятствия. Вспомнил недавно фильм «Коммунист». Там актер Урбанский замечательно размахивал топором, рубил деревья. Его герой был одержим идеей. А вспомнил я его потому, что смотрел материал фильма, к которому чуть-чуть имею отношение. И в этом фильме герой что-то пилил и рубил, но уныло, вяло, беспомощно и аморфно. Эпизод рубки долго и тщательно снимался. Но понять, зачем, было невозможно. Я не верил ни топору, ни герою.

Да, в советские времена была идеологическая конъюнктура. Но кто-то, может быть, очень искренне создавал героя, который все и всех побеждал, преодолевал. Сейчас эти мотивы куда-то испарились. Вероятно, потому, что мы сами перестали быть победителями. Мы сами растеряны. Живем в хаосе. Я никогда не занимаюсь философскими вопросами: что мы делаем, ради чего живем, куда мы двигаемся... Я не знаю, о чем сегодня писать. Раньше я знал, что чем-то должен вдохновить зрителя. Даже когда я снимал, казалось бы, далеко не идеологические истории, например фильм «Пловец», было понятно: человек плыл во имя того, чтобы уйти, избавиться от всего пакостного, что творила жизнь. Сейчас я не знаю, куда плыть, от кого плыть.

Только что я закончил сценарий фильма «Герой нашего времени». Это был заказ. Я писал лермонтовского Печорина с огромным удовольствием. Но я не знаю героя сегодняшнего, не знаю, кто он. Тот человек, который сегодня победитель жизни, мне малосимпатичен. Уверен, что среди нынешних победителей есть люди милейшие, благодаря своему таланту и уму накопившие миллионы, но все равно они, наверное, исключение. В основном, вероятно, преобладают люди нахрапистые, которые локтями пробили себе дорогу. Да и не только локтями.

Ж.Васильева. Проигравший мог бы стать героем?

И.Квирикадзе. Его, может быть, надо приласкать. Может быть, в него надо вселить надежду. Но как делать героем неудачника, как рассказывать о том, кто выключил себя из жизненной гонки, о человеке растерянном?

Отчасти я сам себя отношу к этому типу. Моя беда в том, что, хотя я очень много работаю, хотя я востребован, я чувствую себя аутсайдером. Не то чтобы я культивировал в себе это. Нет, я публичный человек, разъезжаю по фестивалям. Но я не нахожусь в центре событий. И когда пишу, я не ищу глобальных тем, откликов на сегодняшнее. Мои задачи совсем другие. Я хочу рассказать все то, что есть в моем воображении. Я продолжаю быть рассказчиком грустных и в то же время веселых историй о человеке.

Меня вдохновляют писатели, не слишком связанные с современной действительностью. Скажем, я продолжаю зачитываться, хотя это уже старомодно, латиноамериканской литературой. Мне очень близок мир Маркеса, Борхеса, я очень люблю Варгаса Льосу. Мир моего детства был таким же. Мне очень нравятся югославские авторы, Чосич, например. Какое-то время очень нравился Павич. Мне нравится Кустурица. Я бесконечно люблю Гринуэя. Он не находится в центре сегодняшних страстей.

Мне нравятся вещи, в которых есть что-то странное, абсурдистское. Я не имею в виду странность ради странности. Мне кажется точным и привлекательным термин «магический реализм». Магия и реальность. Я люблю грань реального и нереального. Я в этом мире. И если кто-то постучится, я его выслушаю и расскажу свои истории.

У меня есть одна тетрадка, где записано безумное количество кратко рассказанных и подробно рассказанных историй, из которых я осуществил только, может быть, десять процентов.

В свое время меня очень успокоил Фрэнк Пирсон. Он лауреат двух «Оскаров» и долгое время был президентом Гильдии сценаристов Америки. Сейчас он уже в возрасте. Так случилось, что мы очень подружились. Он мне как-то сказал: «Я в своей жизни написал около восьмидесяти сценариев, и только четырнадцать из них были реализованы». И это сказал Фрэнк Пирсон, чрезвычайно

успешный человек. Я не знаю, сколько сценариев я написал, но написал я их много. Все верхние полки книжных шкафов — это мои сценарии.

Ж.Васильева. Вы упомянули записную книжку, в которую вносите разные истории. У вас особая система записи?

И.Квирикадзе. У меня очень плохая память. Я же говорю, что не могу запомнить ни один анекдот. Поэтому когда я слышу хорошую историю, я стараюсь ее записать.

Например, когда мы снимали «Пловца» (а снимали мы его в погранзоне около Батуми), пограничник, милейший человек, сопровождавший нас, рассказал мне невероятное количество фантастических историй. Он служил на грузино-турецкой границе много лет. И когда мы обедали в столовой, рассказывал случаи из жизни. О городке Сарби, стоящем на самой границе. Он разделен на турецкую часть и грузинскую. И между этими частями города — ручей. В каждой из частей живут и грузины, и турки. Люди не имели права перейти границу, но они могли разговаривать через ручей. В 30-е годы им это запретили. И люди нашли выход — они стали петь. Петь же не запрещалось. Допустим, у кого-то рождался ребенок. А на другой стороне — двоюродные братья, тетушки, бабушки. Родственники новорожденного садились за стол и громко, так, чтобы было слышно на другом берегу ручья, пели: «У нас вчера Маргарита родила мальчика. 3 кило 200 грамм». С той стороны отвечали так же: «Мы вас поздравляем. Передайте наш привет папе». Такое же нигде не услышишь.

Или, допустим, корова, свинья, овца с советской стороны забредала на турецкую, не ведая границы. Поняв, что она ушла на турецкую сторону, хозяин шел к пограничнику, выносил ему бутылку чачи. «Ради Бога, сделай так, чтобы турецкие пограничники пригнали мою корову...» На полном серьезе, получив бутылку чачи, пограничник писал бумагу. Бумага называлась ни больше ни меньше, как «Нота советского правительства турецкому правительству». Такая была официальная форма. С этой нотой пограничник шел к мостику над ручьем. Трубач играл. С той стороны подходил турок. Они обменивались приветствиями. Ему передавалась нота от советского правительства. Содержание: вчера, 18 ноября, корова со сломанным рогом по кличке Дездемона ушла на территорию Турции. Корову находили, перегоняли через ручей, дело закрывалось.

Как я могу не записать такой рассказ? Мы сидели за столом, пограничник был красноречив. Я писал на обрывках листков. Потом переписал в свою записную книжку. Это моя библия. Здесь у меня все собирается.

Тот пограничник рассказал совершенно феноменальную историю, по которой я мечтаю написать сценарий — пока я написал только рассказ. На советской стороне скончался старик. На турецкой стороне, буквально через двести метров, жила его родная сестра. Сестра вбила себе в голову, что она должна обязательно проститься с братом. Поцеловать его в лоб. Поплакать над ним. Подошла к турецкому пограничнику с просьбой помочь. Он стал содействовать. Но советский пограничник сказал: «Вы что, с ума сошли? Чтобы был прецедент? Это же переход границы». Она пропела на ту сторону: «Дождитесь меня, я все равно приеду». И из деревушки поехала в Анкару на автобусе. Родственник помог ей получить визу в Рим, куда она полетела на самолете, потому что тогда не было прямого сообщения «Анкара — Москва». Из Рима — в Москву, из Москвы — в Тбилиси, оттуда — на поезде в Батуми, из Батуми на автобусе до родного города. Три дня она дневала-ночевала в поездах и самолетах, чтобы попасть в дом за двести метров от своего жилья. Старая женщина, не знавшая никаких языков, кроме грузинского и турецкого, она-таки оплакала брата.

Теперь ей надо было идти назад. И наш пограничник ее пожалел. Он ее пропустил на турецкую сторону. Она задрала подол и, сделав шесть шагов по ручью и тридцать шагов по суше, оказалась у себя дома. Начальнику погранзаставы этого не простили. Возбудили дело. Кто-то донес. Был трибунал.

Я случайно затронул историю времен «Пловца». На самом деле в голове живут тысячи и тысячи всевозможных сюжетов, которые можно видоизменить, можно нашпиговать массой подробностей. Все время в моей голове происходит «монтаж аттракционов». Вдруг прибывают целые дюжины других историй, которые словно бы говорят: «Мы очень подходим сюда...» Это как раз тот процесс, который меня больше всего интересует. Таким образом расцветает букет историй, который в конечном итоге называется сценарием.

ГЕННАДИЙ ОСТРОВСКИЙ:

«Писать сценарии гораздо сложнее, чем прозу и пьесы»

БЕСЕДУ ВЕДЕТ НАТАЛЬЯ БАЛАНДИНА

«Русский рэгтайм». Автор сценария Геннадий Островский, режиссер Сергей Урсуляк

Наталья Баландина. В начале 90-х годов вы написали пьесу «Моя маленькая графиня», которая была поставлена в одном из московских театров. Почему вы все-таки стали кинодраматургом?

Геннадий Островский. Пьесу я написал, когда был студентом ВГИКа, где проучился всего один год, а потом перешел на Высшие курсы сценаристов и режиссеров. Мой первый театральный опыт основательно отбил у меня интерес к театру: мне не очень понравился спектакль, поставленный в театре Юрия Погребничко. Возможно, это не его вина, а слабость моей пьесы, но тем не менее... Впрочем, я помню, что получил за нее пятьсот рублей и на них купил жене джинсы. А вообще-то, поначалу я не собирался работать ни в кино, ни в театре, поскольку был музыкантом. Просто так случилось: я сочинял какие-то тексты, и мне посоветовали попробовать поступить во ВГИК. Я в то время даже не знал, что такое ВГИК! Я играл на саксофоне в варьете.

Н.Баландина. В Москве?

Г.Островский. Нет, в Ростове-на-Дону. Для концертов надо было писать программки, а так как самым свободным человеком в ансамбле обычно бывает саксофонист, а им был именно я, то эту работу мне и поручили. Кроме того, я придумывал репризы для конферанса перед музыкальными номерами. Тоже заставили. И мне говорили: «Ты классно пишешь диалоги!» Послав работу во ВГИК, я сначала получил отрицательный отзыв: один мастер ее отклонил, сказав, что это антисоветское произведение. Это был 1989 год. А Людмила Владимировна Голубкина, услышав про это, тут же им заинтересовалась (хотя, клянусь богом, ничего антисоветского там не было и в помине) — так я и поступил. На Высшие курсы перешел вслед за Голубкиной. К тому же, пять лет учиться во ВГИКе — слишком долго, у меня уже было одно высшее образование — диплом Ростовской консерватории.

Н.Баландина. А чему и как вас учили?

Г.Островский. Наш курс вели Людмила Голубкина и Семен Лунгин. Мне кажется, что научить писать сценарии невозможно, педагоги учили нас прежде всего, что называется, личным примером. Своей жизнью. Они вкус нам прививали. И это самое важное. Мои мастера до сих пор остаются для меня одними из самых любимых людей. Семен Львович, к сожалению, ушел из жизни.

Семен Львович нам всегда говорил, что надо писать быстро и легко. У него в тот момент вышла книжка «Как писать сценарий», и он отсылал нас к ней — так, в шутку. Иногда на занятиях присутствовала его жена, Лилиана Зиновьевна Лунгина, замечательный переводчик. Мы собирались в их доме, это был замечательный дом. Наши занятия скорее напоминали дружеские встречи, а не уроки в строгом смысле слова. С Людмилой Владимировной Голубкиной мы дружим и сейчас, я читаю ей свои новые работы, ее советы для меня очень важны.

Н.Баландина. Кто из сценаристов поколения 60—70-х вам близок?

Г.Островский. «Близок» — не то слово. Мне очень нравится Александр Миндадзе, у него свой, странный для меня, стиль письма. А из ушедших, конечно, Шпаликов. Хотя его нельзя отнести к сценаристам в узком значении, он скорее прозаик.

Н.Баландина. Прозаик, не поэт?

Г.Островский. Поэт, конечно, но и прозаик — в своих сценариях. Он писал авторские вещи, которые точно попадали в его время, к счастью для него, а потом — к несчастью... Шпаликов находил и собирал вокруг себя тех людей, которые были ему близки, адекватны тому, что он делал. Тогда была замечательная плеяда людей, которые совпадали. А сейчас если бы Шпаликов писал сценарии, то я не знаю, кто бы брался за них. Кто бы давал на это деньги.

Н.Баландина. А кто из режиссеров того поколения повлиял на ваше понимание кино?

Г.Островский. Очень многие. Я люблю Авербаха, Германа, грузинских режиссеров, Тарковского...

Сильное влияние на меня оказал Герман. В ту пору когда я был музыкантом, меня затащили на просмотр фильма «Мой друг Иван Лапшин». У нас в Ростове был так называемый «Дунькин клуб», где показывали «кино не для всех», или — как сейчас бы сказали — артхаусные фильмы. Там я впервые посмотрел «Лапшина», «Короткие встречи», «Рублева», «Романс о влюбленных», «Неоконченную пьесу для механического пианино»... «Романс о влюбленных» — странное, смелое кино, очень любопытное, даже для сегодняшнего времени.

Конечно, профессии продолжаешь учиться всю жизнь. Когда перестаешь интересоваться тем, что происходит вокруг, гибнешь. Я пытаюсь смотреть все, что выходит на экраны.

Н.Баландина. Вы пришли в профессию в смутное время — в самом начале эпохи постсоветского кино — и сделали вместе с Сергеем Урсуляком тонкий, нежный фильм «Русский рэгтайм», продолжающий традиции советского поэтического кинематографа. Какую роль в вашей судьбе играет эта картина?

Г.Островский. С точки зрения профессии это была хорошая школа. Сейчас я такой сценарий не написал бы, он слабоват с точки зрения драматургического построения. Но история хорошая. (Для меня вообще очень важна история.) Так вот, я просто рассказал ее, а Сережа Урсуляк, с которым мы в одно и то же время заканчивали режиссерские курсы, снял таким образом. Хорошим образом. Сережа, по сути, человек тонкий и поэтичный (как и этот фильм), не очень-то любящий наше время, нынешнее. Хотя почти все не очень любят время, в котором живут. А мне интересны разные истории, из самых разных времен. Сюжет может быть каким угодно парадоксальным.

Н.Баландина. В «Русском рэгтайме» огромное значение имела интонация, неуловимое ощущение, просвечивавшее сквозь сюжет. Ваши же сегодняшние сценарии опираются именно на парадоксальную интригу, «загадку», конфликт.

Г.Островский. Почему? Не обязательно. В сценарии «В движении» тоже нет особой загадки, лихой интриги или чего-то парадоксального. Хотя конфликт там есть, конечно, без конфликта нет драматургии — сплошная поэзия.

Н.Баландина. Вы видели сценарий приблизительно таким, каким он предстал на экране?

Г.Островский. Безусловно, другим, но потом привыкаешь к этим превращениям. Однако я с самого начала видел в роли главного героя Костю Хабенского. Может быть, написанный мною герой носил другую одежду, жил не в такой роскошной квартире, но, по сути, уже в сценарии он был таким, каким его сделали режиссер и артист.

Н.Баландина. Этот фильм задуман и снят как остросовременное, «актуальное» кино...

Г.Островский. Сценарий был написан в 1997 году, а фильм сделан в 2002-м. Спустя пять лет.

Н.Баландина. Но за эти годы антураж и атмосфера публичной жизни не очень изменились.

Г.Островский. Наверное. Но эта история — с другими декорациями — могла бы случиться и в каком-то другом времени, в будущем или в прошлом, уверяю вас.

Н.Баландина. Вы считаете, что в сегодняшней реальности утрачено поэтическое начало, поэтому его не имеет смысла воплощать на экране?

Г.Островский. Да. В нашем времени нет интонации. Допустим, если бы я был режиссером, то снял бы одну историю, которую сам написал. Она была бы интонационной и очень авторской, в нескучном смысле этого слова. Чтобы снять интонационное кино, надо чувствовать историю так, как чувствует ее автор. Мы с Сережей Урсуляком совпали в чем-то главном. Мы из одного времени, мы вместе учились... У нас близкие взгляды, воспоминания, схожие эмоции и впечатления, чувство юмора. Так вот, если бы я снимал кино, то скорее такого склада — похожее на «Рэгтайм». Не совсем, конечно. Это было бы «мелодраматическое-поэтическое» и одновременно смешное кино. Говоря «мелодрама», я имею в виду не жанр, а лишь то, что называется мелодраматическими отношениями. И еще одно: в картине, которую я хотел бы снять, должен быть свет.

Я с удовольствием написал бы комедию. Но это очень сложная задача. Сейчас нет гражданского общества, о котором все говорят, нет среднего класса, поэтому и нет комедий. Люди не знают, над чем смеяться. Все смеются над чем-то своим, лишь им понятным. Банкиры — над индексом Доу-Джонса. А наши несчастные учителя — над реформой образования. Комедия положений мне неинтересна. Человеческая комедия должна быть в основе своей трагичной. Но я пока не вижу темы, истории, а также режиссера, который мог бы реализовать комедийный сценарий.

Н.Баландина. Сквозь сценарий вы видите будущий фильм? Как часто случаются совпадения написанного с тем, что вы находите в готовом фильме?

Г.Островский. Конечно, за строчками сценария я вижу зрительный образ, картинки. Я сам первый зритель будущего фильма. Надо сказать, что пример совпадения (хотя, разумеется, и не полного), о котором вы говорите, — фильм «Любовник». «В движении», «Франкенштейн» — в меньшей степени. История, лежащая в основе «Любовника», как мне кажется, общечеловеческая. На Западе, кстати, очень уважают авторов «Любовника». Известные европейские и американские кинематографисты сетовали, что фильм не идет у них в прокате. С хорошей рекламой он мог бы иметь успех, кто знает.

Н.Баландина. Сценарий «Русского рэгтайма» во многом опирался на личные воспоминания, был близок к жанру дневника, а другие ваши работы скорее противоположны этому жанру. Легко ли придумать оригинальную историю?

Г.Островский. Трудно сказать, откуда берутся сюжеты. «Любовник» вырос из моего рассказа «Кот» — про женщину и кота. Такая лирическая поэтическая история, вам бы она понравилась. У героини было два любовника. А кот, которого она подобрала на улице, оказался немым свидетелем. Ее муж был диссидентом. Их выслали из страны, а кота «не выпустили» с ними, потому что у него не было прививок. Женщина сказала коту, что она непременно вернется. Он ждал всю жизнь и умер от тоски.

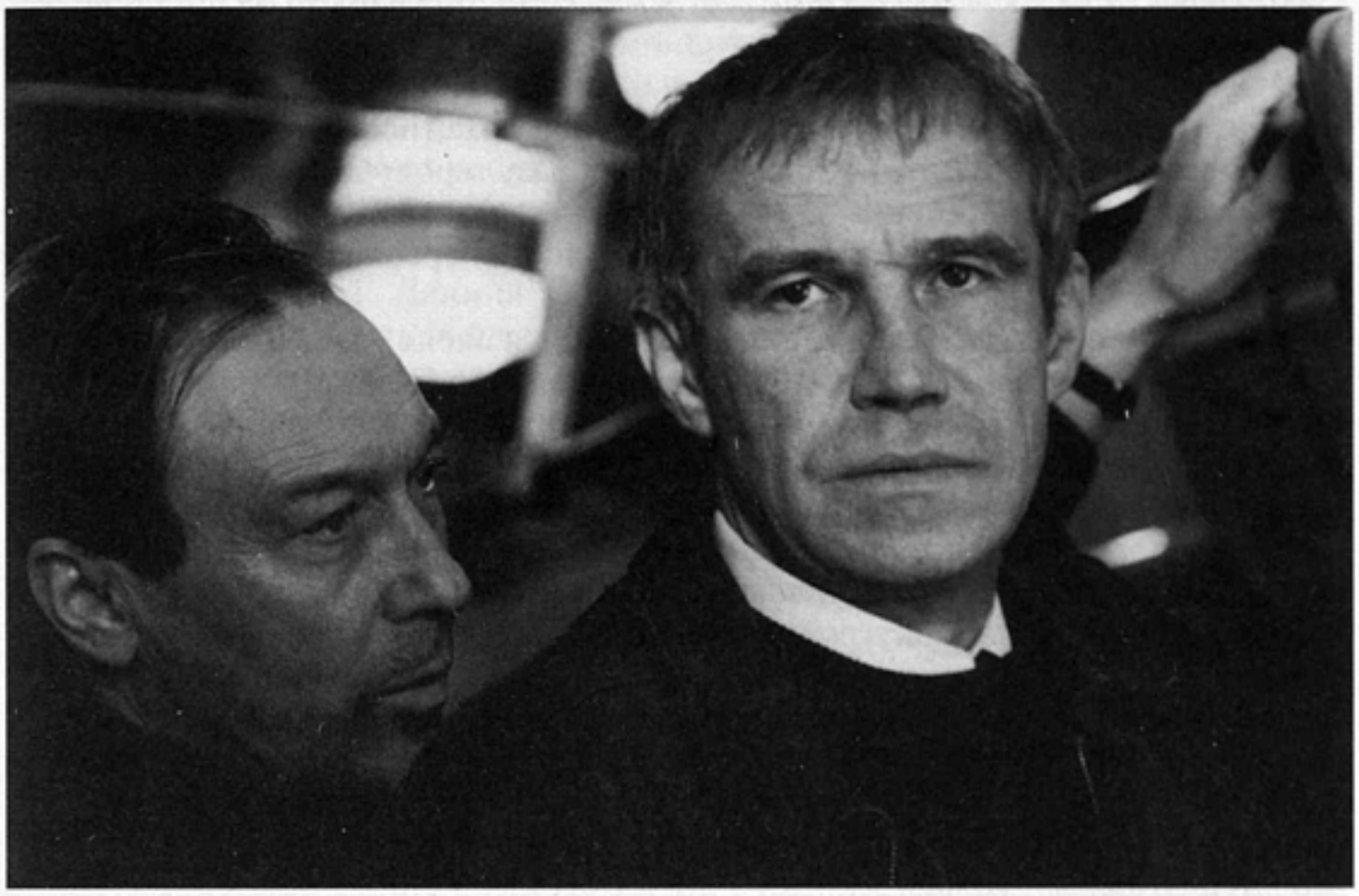
Жанр, в котором написан и сделан «Любовник», сложен, неоднозначен. Во-первых, там есть абсурд, как и в той истории, а во-вторых, абсурдная ситуация рождает трагикомический сюжет. Смех возникает от безысходности. Черный смех. Это камерная история, все погружено в быт, на поверхности вроде бы ни-

чего не происходит. Я считаю «Любовника» лучшим фильмом из всех, что сняты по моим сценариям.

Н.Баландина. В критической среде бытует мнение, что завязки ваших сценариев, в которых точно сфокусирован будущий фильм, часто интереснее и точнее развязок. И финал выглядит порой вынужденным.

Г.Островский. Приведите пример.

Н.Баландина. На мой взгляд, это как раз «Любовник».



«Любовник». Автор сценария Геннадий Островский, режиссер Валерий Тодоровский

Г.Островский. В этой картине абсолютно логичный финал. Пока я не вижу финала, я не сажусь писать сценарий. А потом, если возникают вопросы такого рода, то есть если зритель начинает задумываться, почему произошло так, а не иначе, то это уже очень хорошо. Если это его мучает, понимаете? Финал и «Любовника», и «Франкенштейна» (который тоже многих не устраивает) был изначально именно таким задуман — драматургически. Хотя он может быть иначе снят, диалог может изменяться и т.п. Сценарист не может диктовать условия режиссеру. Я просто пытаюсь писать так, чтобы ничего или почти ничего не приходилось менять. Для меня пример бережного отношения к хорошему сценарию — работа Олега Янковского и Сергея Гармаша, которые не изменили почти ни слова в тексте. Это и есть профессиональный подход к хорошим диалогам. Если иметь в виду, что я пишу хорошие диалоги. Роль делается уже на бумаге. И если артисты увлеченно и убедительно играют — это заслуга еще и драматурга, поверьте.

В «Любовнике» финал закрытый — герой умер. Хотя предварительно финалов было много: я не хотел убивать героя. Я не кровожаден. Но увы. То же и с «Франкенштейном». На стадии написания сценария я пытался оставить Павлика в живых во время захвата и возвращал его к семье с тем же предложением — о бриллиантовом глазе. Финал в этом случае был как бы открытый. Но в результате совместных обсуждений мы с Валерием Тодоровским поняли, что оставить героя в живых означало бы противоречить правде жизни, или точнее, правде кино.

Н.Баландина. Что для вас является отправной точкой в работе над сценарием? Франсуа Трюффо, например, писал, что его представление о будущей истории рождается из конкретного предметно-чувственного образа, неосознанного впечатления или воспоминания. Так, сценарий «Стреляйте в пианиста» вырос из образа машины, ползущей по холмистой заснеженной улице, и звука шуршащих по снегу шин.

Г.Островский. Образ «Любовника» возник, когда я отчетливо представил себе ощущение человека, оставшегося в полном одиночестве в пустой квартире, где только что умерла его жена. Звук трамвая за окном, ощущение беспомощности, боли, злости, за то что она умерла. Полное одиночество. Беспомощный сильный человек в гулкой пустой квартире, где на поминках его умершей жены играли на гитаре. И очень хочется курить.

Н.Баландина. Сценарий «В движении» начинается с изящной пластической зарисовки — лирического образа утренней Москвы: атмосфера «бабьего лета», чтение Пастернака. И вдруг — резкий контраст, смещение тональности на прямо противоположную: герои, летящие на воздушном шаре, оказываются обыкновенными папарацци, а экранная действительность — пошлой. Какую смысловую нагрузку несет это противопоставление, ярко выраженное сюжетно и стилистически?

Г.Островский. Это придает глубину, объем образу героя. Он такой — плохой и хороший. Циничный романтик. Мне он интересен с его взлетами и падениями. А Косте Хабенскому было интересно играть такого персонажа, о чем свидетельствует качество его игры.

Н.Баландина. А финал «В движении» мне кажется очень удачным.

Г.Островский. Каждая история имеет свой финал, определяемый логикой развития всех линий. Мне тоже не нравится, что Анна Каренина гибнет, но такова была необходимость. Передайте это «критической среде».

Н.Баландина. Някрошюс говорит, что режиссура — это простая геометрия, главное — все правильно рассчитать. Что для вас имеет большее значение — расчет или некий иррациональный толчок, интуиция, внутреннее чувство?

Г.Островский. Конечно, внутреннее чувство. Оно диктует все остальное: драматургическую конструкцию, расстановку сил, особенности взаимоотношений. Соприкосновение ручки и бумаги, пальцев и клавиатуры компьютера... Вообще, мне кажется, писать сценарии гораздо сложнее, чем прозу и пьесы. Я писал и то и другое. И все писали и то и другое. Но попробуйте написать сценарий. Попробуйте просто рассказать историю, без дураков. От начала до конца. Сценарий — это высшая форма драматургии.

Н.Баландина. В двух последних фильмах Валерия Тодоровского, снятых по вашим сценариям, используется драматургический ход — столкновение реальности и сознания, — похожий на тот, что вы применяли в вашей ранней пьесе, которая сделана в жанре психологического детектива. Сюжеты «Любовника» и «Моего сводного брата Франкенштейна» — это рассказы о последствиях событий, оставшихся за пределами фильма, в прошлом, которое коварно воздействует на сознание в настоящем. Это механизм действия ночного кошмара, когда во сне ты, холодея, понимаешь, что не можешь помешать развитию событий, потому что их причина лежит вне отведенного тебе пространства. Почему вас так привлекает такой сюжетный механизм?

Г.Островский. Я не теоретик. Я этим не занимаюсь. Я просто сочиняю истории. Видимо, в этих двух очень разных фильмах меня волновало что-то общее. Но дело не в механизме или приеме, потому что «как» вытекает из «что». Когда я сочиняю сценарий, мне всегда интересен прежде всего человек в определенной ситуации. Я не люблю «формальные» фильмы. Мне кажется, что сегодня очень мало режиссеров и драматургов, которые рассказывают про человека — про разные стороны его характера, его души, про слабости и чувства. А наши картины говорят как раз об этом: они затрагивают болевые точки человеческой жизни. Мне важна эта боль. Есть формальные вещи, к которым я равнодушен. Мне совершенно не нравятся фильмы Тарантино, когда я вижу меч на экране, меня тошнит. Или, к примеру, «Куклы» Такэси Китано мне тоже кажутся очень красивой, но формальной историей. Это абсолютно другое кино, оно меня не касается. Я приверженец психологического кинематографа. Сегодня, на мой взгляд, главная задача — сочетать зрительское, «массовое» начало и высокий художественный уровень. Я когда-то услышал от одного хорошего западного продюсера: «Мне достаточно, чтобы меня посмотрел один процент населения земного шара — хорошие люди». Мне тоже этого бы хотелось.

Н.Баландина. Расскажите, пожалуйста, как был придуман образ Франкенштейна, так ярко сыгранного Спиваковским?

Г.Островский. В сценарии было написано: худой, без глаза, у него длинные руки, длинные ноги — несуразный мальчишка. Ребенок по сути, по характеру, человек с подростковым сознанием и со своей точной задачей — защитить людей от зла. Близких ему людей. Тех, кого он таковыми считает.

Вначале, еще до заявки, все задумывалось как черная комедия: рассказ про вернувшегося с войны человека, который хочет вставить себе бриллиантовый глаз. И с этим мотивом было связано много приключений. Кроме того, предполагалось расставить совершенно иные акценты: кажется, что надо жалеть героя, который остался инвалидом, но на самом деле сочувствие должны вызывать мы — те, кто вынужден быть рядом с ним, с такими, как он. Однако постепенно, в процессе работы трагифарсовая коллизия превратилась в драматическую — историю про семью. В центре ее — мальчишка, потому что война калечит юных, взрослое сознание может устоять. Валера Тодоровский мне сразу сказал, что у него есть актер на эту роль. Хотя я представлял моего персонажа совсем другим. Леонид Ярмольник, Елена Яковлева, Сергей Гармаш совпадали с моим видением этих персонажей. Даниил Спиваковский был полной неожиданностью. Но это оказалась приятная неожиданность.

Наиболее сильной в фильме мне кажется сцена встречи отца и сына на вокзале — она здорово снята, это очень тонкое кино.

Н.Баландина. С чем связана способность вашего героя чинить сломанные вещи?

Г.Островский. Я долго искал какую-то простую бытовую характеристику, усиливающую образ героя. В «настроенческом» кино может происходить все что угодно — трамваи бегают, дождь капает... В хорошей жесткой драматургии каждое событие должно работать на героя, быть с ним связано. Фильмы такого режиссера, как, например, Иоселиани, содержат и блестяще разработанные характеры персонажей, и неповторимую интонацию. Деталь, о которой вы спрашиваете, говорит о многом: наш герой-калека (в том числе и психологически искалеченный) мог бы существовать в мирной жизни, мог бы найти себе применение, он не идиот, он даже талантлив. Он мог бы быть таким, как мы, ходить с нами на работу, в ресторан, в кино и т.п. Но то, что с ним произошло, убило его способности, лишило возможности жить в мире. И мы в этом виноваты.

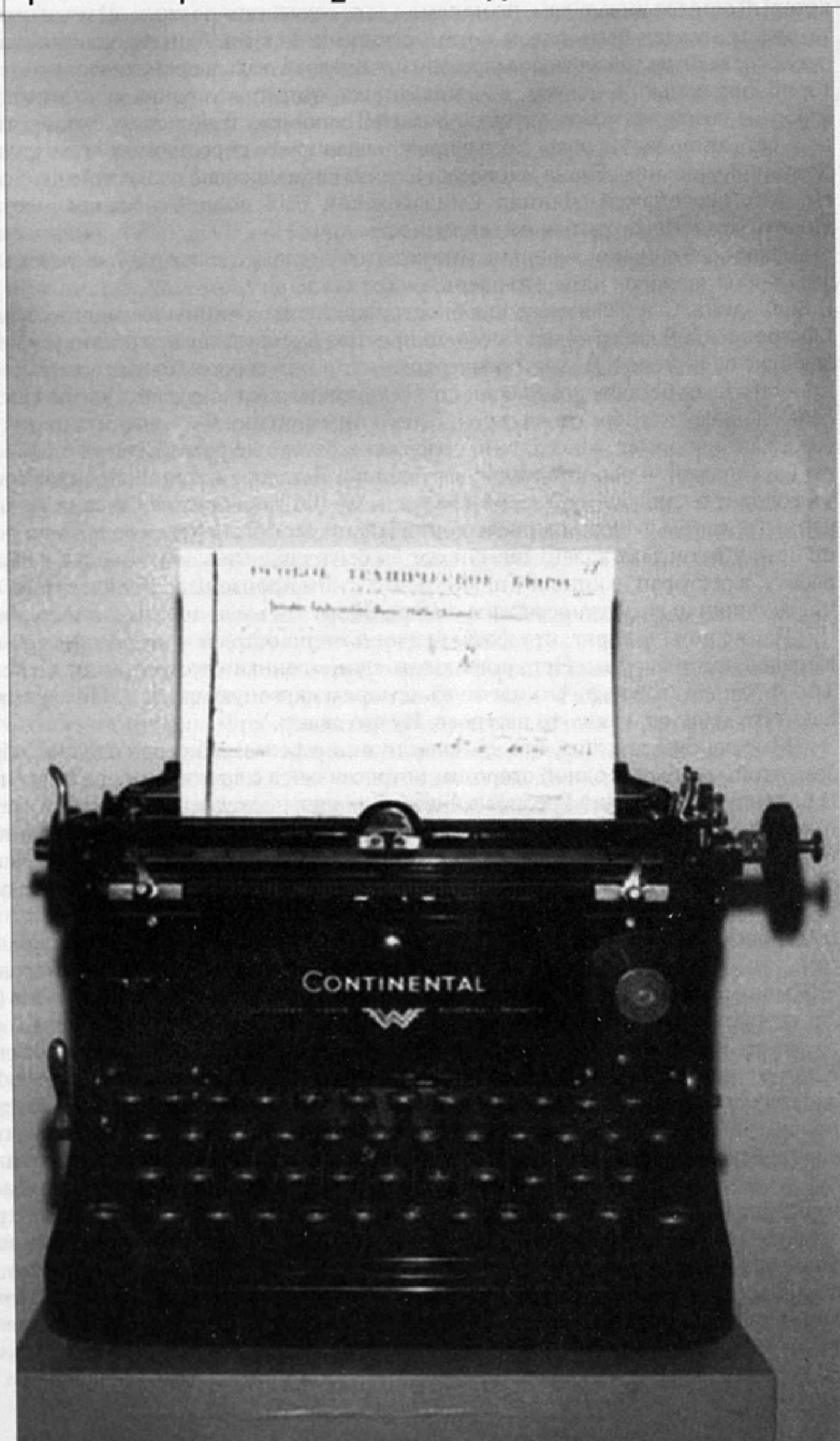
Пацифисты говорят, что фильм недостаточно острый — нет в нем прямых выпадов против войны. Нет крови, один-единственный выстрел, и тот не показан. А ястребы говорят, что мы опять позорим «красную армию». Показываем, каких-то дебилов, каких-то негероев. Ну что делать?

Мне вообще кажется, что зрителю нужно рассказать историю таким образом, чтобы он был, с одной стороны, потрясен ею, а с другой — не раздавлен.

Н.Баландина. Анатолий Гребнев в книге «Записки последнего сценариста» сетовал, что профессия сценариста, который создает литературное произведение, а не просто склеивает диалоги, сюжет и другие формальные компоненты сценария, отживает свой век. Как вы относитесь к этой точке зрения? Вы не ощущаете себя представителем анахроничной профессии?

Г.Островский. Абсолютно нет. Наоборот, чем больше будет технологических вещей, тем больше людям будут необходимы истории. Нельзя выпускать одни «Матрицы». Я думаю, что и Гомер мог в свое время сокрушаться: «Кто меня будет слушать через двадцать лет, сейчас такие технологии, говорят, что поэмы даже записывают, вранье, конечно, но когда это произойдет, зачем я буду нужен?» Кино не умирает, оно обретает какие-то новые грани. На мой век хватит. Вы знаете, есть такая хорошая история, уже не помню, сам ли я ее придумал или это правда. В Японии в 30-е годы зрители не понимали логику развития сюжета в европейском кино: почему люди страдают в той или иной ситуации, почему плачут, смеются и т.п. Менталитет-то японский совершенно другой: например, женщина не могла ревновать мужа, потому что ходить к гейше было частью традиции. В связи с потребностью смотреть и понимать чужое искусство в Японии родилась профессия интерпретаторов, которые пересказывали иностранные фильмы, придумывая их, по сути, заново. С приходом звука разразилась трагедия. Казалось, что умрет профессия. Но прежние интерпретаторы стали писать сценарии. Дар рассказчика всегда будет востребован.

Ч Т Е Н И Е



С Ц Е Н А Р И Й

ГЛЕБ ПАНФИЛОВ:

«Я не стал бы ничего менять»

БЕСЕДУ ВЕДЕТ ЕВГЕНИЙ ГУСЯТИНСКИЙ

Евгений Гусятинский. Ваш сценарий «Жизнь Жанны д'Арк», написанный тридцать лет назад, был запрещен. Что послужило причиной запрета?
Глеб Панфилов. Запрета не было. Просто не разрешили постановку. Почему? Если вы читали сценарий, то сами можете ответить на свой вопрос.
Е.Гусятинский. Жанна — святая грешница. Тут бездна смыслов. Взять хотя бы вопрос о человеческой свободе. Точнее, о ее невозможности...
Г.Панфилов. Вы уже назвали главную причину неприятия сценария. Жанна — христианка, глубоко верующий человек. Она видела и слышала святых. Это было неприемлемо для власти. Все остальное — уже второй и третий план. Дело в ее вере, а мы жили в атеистической стране. Разрушались церкви, священников преследовали. И только Отечественная война приостановила гонения. Помните обращение Сталина: «Братья и сестры...»? Но война кончилась, и нужда в духовенстве вновь отпала. А у меня Жанна общается со святым Михаилом. И он является в финале, уже после смерти Жанны. Выходит, она была права.

Мне говорили: «Какие голоса! Какой святой Михаил! Какая христианка! У нас что, своих героев нет?» Постановку запретили на уровне ЦК — оттуда был дан сигнал в Госкино. Министром тогда был Филипп Тимофеевич Ермаш. Он относился ко мне неплохо, помог с фильмом «Начало», запуск которого был приостановлен Главной редакцией Госкино. Вместо Жанны д'Арк мне предложили ставить Мирандолину. Позднее оказалась на полке «Тема». Но с началом перестройки ее все-таки с полки сняли и выпустили. Я тогда, помню, сказал Ермашу: «Филипп Тимофеевич! Дали бы мне «Жанну д'Арк» поставить, хлопот было бы меньше, чем с «Темой»». Он усмехнулся. Иронично покачал головой.
Е.Гусятинский. Как сегодня, спустя столько лет, вы воспринимаете этот сценарий?
Г.Панфилов. Ощущения достаточно странные. Конечно, сегодня я этот текст воспринимаю иначе, чем тридцать лет назад. Времена изменились, я изменился. Но менять в сценарии ничего бы не стал. А поставить готов и сейчас. Тема «Жанны», загадка Жанны не раскрыты и сегодня. Возьмите фильм Люка Бессона. Феномен Жанны д'Арк как был таинственным, так им и остался. Бессон не коснулся его. Милла Йовович ничего не могла сделать одна, без режиссера.
Е.Гусятинский. А как вы относитесь к образам Жанны, созданным Дрейером, а после него Робером Брессоном?
Г.Панфилов. На мой взгляд, к феномену Жанны ближе всего подошли Дрейер и Фальконетти, впечатляюще сыгравшая в «Страстях Жанны д'Арк». Фильм Брессона другой. Там исследуется не столько сам феномен Жанны, сколько судебный процесс над ней.
Е.Гусятинский. Дрейер — протестант. Брессон — католик. Вы писали в эпоху официального атеизма...

Г.Панфилов. Дело не в конфессиональных различиях, а в том, что тема свободы, самостояния личности, отношений человека и власти — общечеловеческие, вечные темы. Они актуальны всегда. Просто в жизни общества бывают периоды приливов и отливов, бывает время, когда «не до того». Но когда человек приходит в чувство, все эти вопросы его снова начинают интересовать, волновать и мучить. Так что темы все равно возвращаются – и в жизнь, и в искусство.

Е.Гусятинский. Такое впечатление, что сегодня люди не могут, не успевают прийти в чувство...

Г.Панфилов. Да. Более того. Сейчас у человека столько возможностей, соблазнов, искушений. Все хочется попробовать самому — бизнес, удовольствия, секс, успех, всякого рода игры. Когда люди напробуются, разочаруются и успокоятся, тогда и придут в чувство. Сейчас же мы, россияне, просто ослепли, оглохли, обалдели от возможностей.

Е.Гусятинский. То есть пока для Жанны д'Арк нет ни времени, ни места?

Г.Панфилов. Сейчас вообще не до того. Но если серьезно, то есть и время, и место. Нет денег.

Е.Гусятинский. В советское время система запретов провоцировала колоссальную энергию сопротивления — активизировала все творческие, интеллектуальные, душевные ресурсы...

Г.Панфилов. Верно. Причем, не имея выхода, энергия сохранялась, накапливалась. И — стимулировала мысль. Добавлю, накапливалась не только у творцов, но и у зрителей. Зрительская энергия тоже требовала выхода, ответной реакции. Люди были готовы воспринимать серьезные вещи.

Е.Гусятинский. В каком-то смысле, чтобы сделать неповерхностный, нефальшивый фильм о Жанне, нужно на время поставить себя на ее место. Необходимы ли тут сходные условия?

Г.Панфилов. Да. Это во-первых. Во-вторых, нужно найти исполнительницу, способную почувствовать, пережить и выразить трагедию Жанны.

Е.Гусятинский. Многие эпизоды из сценария вы включили в «Начало»...

Г.Панфилов. Да. Но это ничего не меняет. Я и сейчас не стал бы ничего убирать из «Жанны». Оставил бы в сценарии все как есть. Это простая, точная, выразительная по фактуре, близкая мне история. С пронзительным, вибрирующим человеческим содержанием. Сегодняшний зритель предъявляет к кино высокие технические требования. За счет них-то и растут возможности кино. Нужно им соответствовать. Все должно быть на уровне — изображение, звук. Помимо глубокого содержания необходима еще и занимательность. Фильм не должен давать зрителю повод скучать, есть попкорн.

Е.Гусятинский. Мне кажется, сценарий «Жизнь Жанны д'Арк» стал камертоном всего вашего творчества, а сам образ Жанны наложил отпечаток на других героинь — тех, кого сыграла Инна Чурикова...

Г.Панфилов. Наверное, вы правы, если принять в расчет закон сохранения энергии. Любой запрет становится стимулом. Невостребованная часть энергии остается, требует выхода. Драма невостребованности ищет сублимации в чем-то ином. Вы правы и по поводу того, что образ Жанны так или иначе отразился на других ролях Инны Чуриковой. Ведь в каждом индивиде заложена некая программа, которую он осознает и в меру своего таланта старается реализовать.

Е.Гусятинский. Особенно откровенно, на мой взгляд, черты Жанны воплотились в характере героини «Прошу слова». Ее вера так же несокрушима и трагична хоть и направлена на совсем другие цели.

Г.Панфилов. Вера, как и энергия, сублимируется в нечто активное. Но по природе своей человек не меняется. Меняется характер сублимации, ее сила. Хотя веру можно рассматривать и как заблуждение, а не только как свет истины. И все же, заблуждаясь, человек способен на нечто героическое.

Е.Гусятинский. Как в вашем фильме «Мать»?

Г.Панфилов. Да. Эту картину почти не показывают по телевидению. Понятно, революционные страсти многим набили оскомину, но, я думаю, зрителю будет близок и понятен пафос «Матери». В ней много того, что и сегодня актуально.

Е.Гусятинский. Будь сейчас возможность, вы решились бы на постановку «Жизни Жанны д'Арк»?

«Начало», режиссер Глеб Панфилов

Г.Панфилов. Решился бы. Еще не поздно. Более того, мы с Инной недавно об этом говорили. Я взял бы молодую исполнительницу, а Инна бы работала с ней, помогала ей.

Е.Гусятинский. Вы уже видите такую исполнительницу?

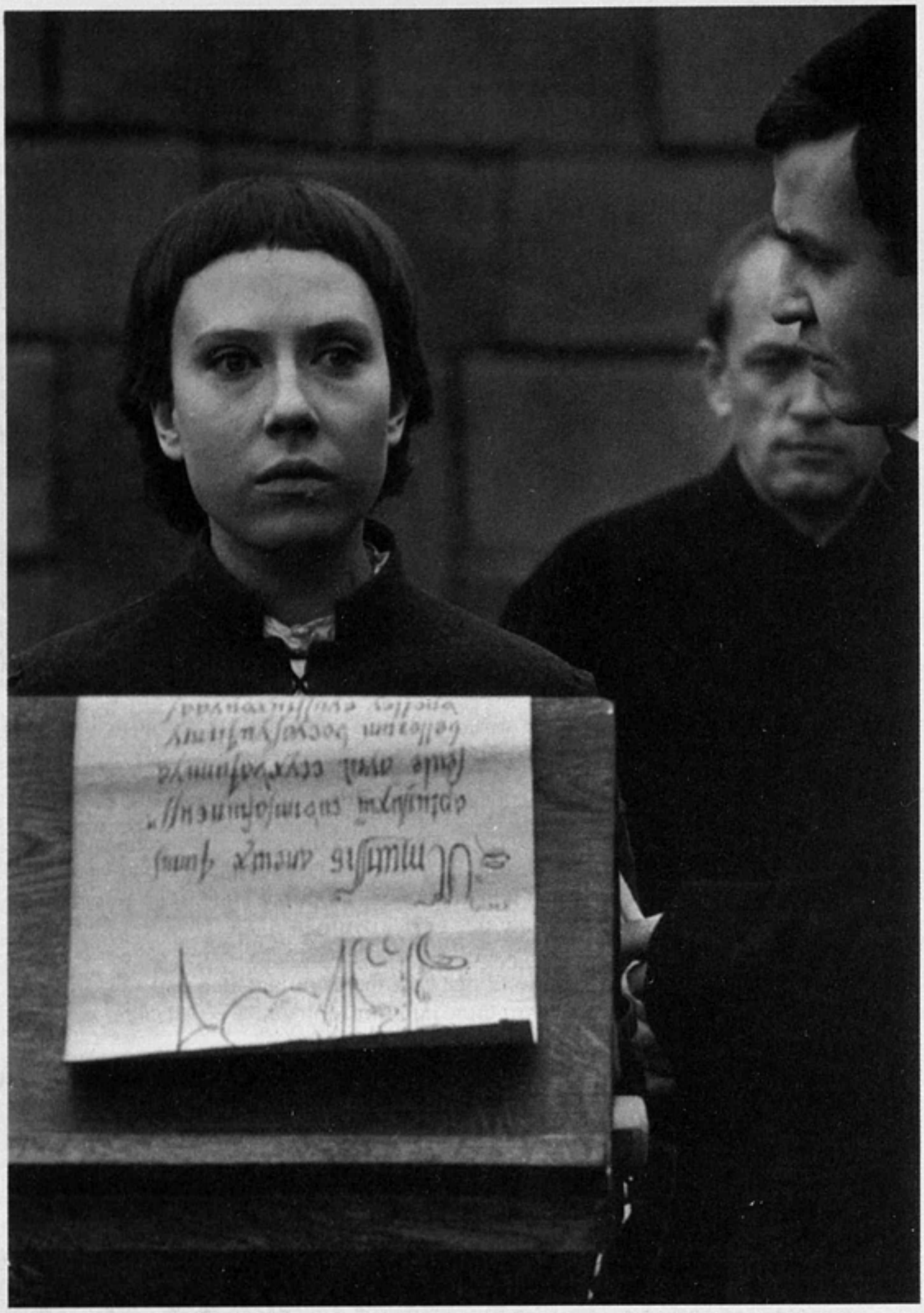
Г.Панфилов. У нас есть талантливые актрисы. Например, Чулпан Хаматова. Считаю ее большой актрисой. Но лицо Инны, ее глаза, ее талант, ее внутренний трагизм и внутренняя сила — это нечто особое. Если вы видели ее в театре, то могли ощутить, что даже на сцене у нее есть крупный план. Причем не только визуальный крупный план, когда с балкона видны ее глаза. Хотя, естественно, я не вижу их так, как вижу на экране. У нее есть феноменальный дар — «крупный план» голоса. Ее голос соответствует силе и неповторимости ее взгляда, выражению ее лица. Все вместе дает поразительный эффект.

Е.Гусятинский. То, о чем вы говорите, размышляя о Жанне — Инне Чуриковой, во многом удалось воплотить в «Начале»...

Г.Панфилов. Да. Но «Начало» — всего лишь набросок. Это скорее кинопробы к «Жанне д'Арк». Как прикидка они годятся. При возможностях Инны эти кинопробы будут отличаться от будущего фильма так же, как этюд отличается от картины. Больше того, год назад я совершенно всерьез сказал Инне: «Давай снимем фильм о Жанне д'Арк. Играть будешь ты». «Как?!» — «Очень просто. Ты играешь, а потом твое изображение я подвергаю компьютерной обработке, сглаживаю морщинки и т.д.». Вы видели фильм «Чокнутый профессор» с Эдди Мёрфи? Там с помощью компьютерной графики герой превращен в толстяка, но при этом сохранены игра, мимика, экспрессия актера. Нечто подобное можно было бы сделать и в нашем случае.

Е.Гусятинский. Инна Михайловна согласилась?

Г.Панфилов. Ну что вы! Хотя если бы у меня были деньги — миллионов двадцать — я бы ее уговорил. Абсолютно убежден, что мы смогли бы сделать этот фильм. Я бы снимал его так, словно Инне сегодня двадцать лет — как было тридцать два года назад. Ведь глаза, голос Инны — все осталось. Потом это феноменально с точки зрения рекламы. Если объявить журналистам, что я снимаю «Жизнь Жанны д'Арк» с Чуриковой в главной роли, — будет шок. Все будут кричать, возмущаться: «Как! Это безумие!» Но все будут ждать фильм. И в момент его выпуска в прокат лом на него будет обеспечен. Никакая другая реклама не понадобится. «Чурикова—Панфилов—Жанна д'Арк» — это уже бренд.



«Начало»

Е.Гусятинский. Не инкриминировали ли вам параллели между средневековой властью и советским режимом?

Г.Панфилов. Нет, начальство это не волновало. Хотя, возможно, кто-то что-то усматривал. Тогда в аппарате Госкино, особенно среди членов редакционной коллегии, были специалисты, ухитрявшиеся на пустом месте выискивать аллюзии, создавать проблемы. Возможно, они и в «Жанне» углядели призыв к свержению советской власти — я не в курсе всей этой закулисной возни. Старался не опускаться до их уровня. У меня была возможность напрямую поговорить с главным редактором. Его опасения по поводу религиозной проблематики сценария мне были понятны.

Сценарий я давал на прочтение Реджин Перну, профессору Сорбонны, одному из самых крупных медиевистов Франции, специалисту по Жанне д'Арк. (Меня с ней познакомил наш специалист по Жанне д'Арк Владимир

Ильич Райцис. Он из Петербурга, здравствует и сейчас.) Прочтя сценарий, она прислала свой отзыв, где написала, что мои догадки о Жанне д'Арк весьма, как ей кажется, близки к истине, мой Теофраст — это, вероятно, один из тех неизвестных историкам людей, который оказал огромное влияние на Жанну.

Е.Гусятинский. Что в многогранном образе Жанны является для вас самым важным?

Г.Панфилов. Мне кажется, один из самых главных вопросов, была ли Жанна душевнобольной. Феномен голосов, которые слышит Жанна, ее видения — что это? Божий дар или следствие помрачения рассудка? У Дрейера Жанна явно немного не в себе. У Брессона, напротив, — обыкновенная девушка. Я считаю – это Божий дар. Для меня она такая же, как и Инна Чурикова, человек безупречного душевного и физического здоровья, человек по природе мажорный. Только физическое недомогание, вроде простуды или многодневного, многомесячного недосыпания, может приглушить мажорность и природную доброжелательность Инны. Можно ведь родиться не только очень одаренным, но еще и очень отзывчивым, добрым, чутким, искренним человеком, с юмором, с живым восприятием мира. Необычайно проницательным и умным. И простодушным, что многими может восприниматься как наивность. Но попробуйте обмануть Инну! Она сразу же — благодаря безошибочной интуиции — распознает малейшую фальшь. Когда я увидел, узнал, разглядел Инну, то понял: это же Жанна д'Арк! Она и пример, и доказательство правоты моей концепции образа. Не болезнь, а душевное богатство, внутренняя гармония, данные от Бога, — вот что двигало Жанной. Инне это не надо играть. Это все есть в ней самой. Живи она в то время, она могла бы стать Жанной д'Арк. Болезнь, безумие, шизофрения непродуктивны, неконструктивны. Могут быть и исключения — взять хотя бы Кафку, но это уже другая область.

Е.Гусятинский. С одной стороны, Жанна — доказательство существования Бога. С другой — все знают, что с ней произошло...

Г.Панфилов. Здесь нет противоречия. Она столкнулась с мирскими интересами. Политические, экономические, эротические интересы, воля к власти — все это дьявольская суета, сиюминутная бесовщина, но они преходящи. Франция, родная земля, родная деревня, дом, родители, Бог — вот что свято для Жанны. А король, его политика, интриги двора — это все краткосрочно. Жанна держалась до конца, прошла через все испытания, не сломавшись только благодаря своему удивительному здоровью. Она — победитель. И когда ей говорят: «Твой король предал тебя» и аргументов у нее больше нет, она отвечает гениально просто: «Значит, так нужно было Франции». Вот ее высший интерес. Это свидетельство не только ее одаренности, но и природного ума.

Е.Гусятинский. Скорее безумен мир?

Г.Панфилов. Конечно. Он чудовищно несовершенен. Совершенны отдельные люди. Очень трудно быть достойным, честным, нужным... Таких людей потом называют святыми, но прежде сжигают их на кострах, убивают, четвертуют. Сначала замучат, убьют — потом признают святым. Но мир сопротивляется собственному несовершенству. Нельзя же ничего не делать. Жанна говорит: «Если не я, то кто же?» Хотя бы не участвовать во лжи – это уже трудно, не говоря уж о том, чтобы активно противостоять ей.

Е.Гусятинский. Вы сказали, что нет противоречия между болезнью мира и здоровьем Жанны. Значит ли это, что тут есть высшая гармония: не будь мир безумен, и Жанна не была бы...

Г.Панфилов. ...востребована. Да. Так устроен мир. От своих героев он требует немыслимых, нечеловеческих жертв.

ГЛЕБ ПАНФИЛОВ

Жизнь Жанны д'Арк

Рождение

Была тишина, и на сколько хватало глаз — луга, поля, леса, перелески, холмы и овраги, дороги и тропы, — все сущее, что ютилось под открытым небом, все покрывал снег.

Уткнувшись окнами в улицу, темнели на отлогом берегу незастывшей реки деревенские домики, отдавая небу скудное тепло своих крестьянских очагов. Томились во сне не привыкшие к отдыху их обитатели. Дремала, вздыхая, в хлеву рабочая скотина, спали гуси и утки, спали охрипшие за ночь собаки, спали звери в лесу и птицы. Сон сковал все и все уравнял.

И вот над всею этой тишиной и предрассветной благодатью взметнулся крик. Крик истошный, пронзительный, хриплый. Взметнулся резко и смолк. Кричала женщина. Залаяли разбуженные по дворам собаки, пропел заспавшийся петух. Потом поблизости где-то хлопнула дверь, и было видно, как из дома, примыкающего к церковной ограде, выскочил всклокоченный мужчина и зашлепал по мокрому снегу через улицу к дому наискосок. Мужчина спешил, ноги его скользили, дыхание срывалось, из-под овечьей куртки торчало исподнее белье. Добежав до дома, мужчина принялся барабанить в дверь. Он колотил, не щадя рук. Колотил до тех пор, пока дверь не скрипнула и оттуда не высунулась какая-то женщина. Пришедший выдохнул что-то неразборчивое, женщина исчезла и вскоре появилась вновь, но уже в чепце, в суконной жесткой пелерине и в башмаках. Оба, он и она, бегом, скользя и падая, проделали весь путь наискосок обратно, и лай потревоженных собак летел им вслед, пока не хлопнула дверь и шаги не пропали.

И снова взметнулся над деревней крик. Взметнулся истошно, отчаянно, бесконечно. И тут же следом, вторя ему, послышался другой — еще неумелый, неокрепший голос. Кричал освободившийся из материнского чрева человек. Кричал в охотку, заливисто, властно.

В широкой крестьянской горнице у постели роженицы деревенская повитуха Лаура Готье приняла в свои толстые крепкие руки четвертого ребенка и вторую дочь в семье крестьянина Жака д'Арка и его супруги Изабеллы Роме.

— Девочка, — произнесла Лаура, держа за ножки головкой вниз кричащего младенца.

— Вижу, — проронил отец, разворачивая прохладную простыню, чтобы принять на руки ребенка. — Жанетта, козочка моя! Иди к отцу, рыбка...

И он протянул к дочери свои огромные шершавые руки.

Это сморщенное крошечное существо, беспомощный мокрый комочек человеческой плоти, едва явившийся на свет и уже вещавший миру свой собственный голос, была Жанна д'Арк. Случилось это 6 января 1412 года на окраине Франции в деревне Домреми, что и по сей день стоит на берегу Мааса возле леса Шеню.

Первая месса

В деревенском храме шла праздничная служба. Исполнялась месса. Хор голосов, шершавых и сильных, как руки их обладателей, торжественно сотрясал каменные своды святого сооружения и, пробиваясь через распахнутые двери, у которых толпился народ, летел по деревне, по лугам, над рекой и над лесом в розовые дали. Среди этого хора, за множеством могучих спин, худых и тучных торсов сидела на руках у отца девочка. Она пытливо, с великим вниманием разглядывала лица поющих и слушала. Звали девочку Жанной. Ей минуло тогда два года. И слушала она свою первую мессу.

Люди пели, и звуки этой песни одушевляли их, даря им силу, надежду и любовь.

Битва

В конце сентября тихим, погожим днем жители Домреми, побросав работу, взобрались на холм, возвышающийся на

левом берегу Мааса. С холма отчетливо виднелся луг по ту сторону реки, простиравшийся от берега до деревни Максэ. В течение весны и лета луг всегда был местом пастбищ и обильного сенокоса. Но в этот день и час 1418 года он стал местом битвы двух отрядов, встретившихся здесь, в излучине Мааса, по случайной прихоти изнурительной войны.

Отряды были небольшие — по сотне копий в каждом. Бились не все сразу, а человек по двадцать-тридцать с каждой стороны. Остальные наблюдали, спешно поправляя вооружение, сбрую, доспехи. Вся картина боя, особенно издалека, напоминала детскую игру. Фигурки воинов бегали, сшибались, совершая множество нелепых и смешных движений. Зрители на холме, среди них были и дети, была и Жанна с братьями, с любопытством и хладнокровием охотников взирали на происходящее.

Один из всадников ударом своего копья выбил из рук противника меч. И когда тот, сдаваясь, поднял руки, победитель с силой, умело пронзил его — лязгнуло железо, пораженный насмерть исторгнул тяжкий вопль.

И в тот же миг, казалось, весь страшный смысл происходящего достиг сознания Жанетты — лицо ее побледнело, губы и тело задрожали, она пронзительно закричала:

— Больно!.. Ему больно! Помогите!..

И кинулась бежать вниз к реке, где кипел бой.

Братья и кто-то из взрослых подхватили девочку и понесли прочь. Она потеряла сознание.

В тот год Жанне минуло шесть.

Легенда

Воскресным днем после обедни детвора и взрослые — все жители Домреми — на пятачке возле храма обступили слепых странников. Это были инвалиды-воины. Сопровождал их высокий худой старик. Он еще видел и сейчас взирал на людей своим мудрым слабеющим взглядом, давно уже постигшим все — и любовь, и жестокость, и превратности этой жизни, и ее красоту.

Слепые пели. И песня их, энергичная и простая, рассказывала о королеве Изабо — беспутной женщине, погубившей Францию изменой, и о чистой девушке из Лотарингии, которая придет однажды из девственного леса спасти отечество от чужестранцев. Это была известная легенда того времени, которую сочинил народ, передавая из уст в уста как свою мечту и свою надежду на избавление.

Слепые пели.

Люди слушали. Дети, и те поутихли. И никто не обращал внимания на девочку, стоявшую в стороне среди своих сверстниц. У девочки этой был не по-детски серьезный взгляд. Когда отзвучали последние слова песни, девочка украдкой кинула монетку в шапку старика и никем не замеченная побрела прочь по лугу через рощу к реке.

— Жанетта, — окликнула девочку ее сверстница Катрин. — Ты куда, Жанетта?

Жанна шла, не оглядываясь, не слыша, погруженная в свое, и вскоре скрылась из виду.

— Жанетта!..

В тот год ей минуло тринадцать.

Мать

Светало. Изабелла тихо, чтобы не будить мужа, поднялась с постели и босая на цыпочках вышла из комнаты. Тихо она вошла в комнату дочери.

Жанна лежала на кровати, устремив глаза в потолок. Ощутив присутствие матери, она притворилась спящей.

Изабелла приблизилась, молча постояла над дочерью, потом нагнулась и ласково поцеловала ее.

— Ты почему не спишь, дочка? — шепотом спросила мать.

Жанна молчала.

— Что с тобой? — повторила мать.

— Скажи, — прошептала Жанна, — я прилежная христианка?

— Самая прилежная, — сказала мать.

— Скажи, — снова прошептала Жанна, — а я хорошая дочь?

— Я благодарю Бога, дочка, за то, что ты у меня есть.

— Спасибо, — прошептала Жанна.

Она стремительно села, прижалась к матери.

— Что с тобой, милая? — с нескрываемым беспокойством спросила мать.

— Я слышала голос.

— Какой еще голос? — не на шутку встревожилась Изабелла.

— Со мной говорил голос ангела, — сказала Жанна.

— Когда?

— Минувшим днем после обедни.

— Где?

— В нашем саду.

— Это бывает, — успокоила мать. —

И я в своей молодости кое с кем разговаривала. Всякое грезилась, дочка.

— С кем? — спросила Жанна.

— Да уж и не помню. Давно это было, еще до замужества... Потом прошло...

— Это не то, — сказала Жанна. — Я слышала голос ангела.

— Перегрелась ты, дочка.

— Он сказал мне, — продолжала Жанна, — что я должна слушаться своих родителей и усердно ходить в церковь.

— Помилуй, дочка, да куда ж усердней? — воскликнула Изабелла.

— Тише! — прошептала Жанна. — Отец услышит...

— Не услышит, спит крепко, — сказала мать.

— Только ты ему ничего не говори, — сказала Жанна. — Он опять переживать будет.

— Да, уж очень вы с ним похожи, — вздохнула Изабелла.

— И еще мне голос сказал, чтобы я готовилась в путь.

— Это еще зачем? — всплеснула руками Изабелла.

— Я должна спасти Францию, мама, — сказала Жанна.

— Францию?! — застыла Изабелла.

— Францию, — повторила дочь. — Все говорят, что ее погубила женщина, но спасет девушка из Лотарингии.

— Ты-то при чем, дочка?

— Эта девушка — я, — сказала Жанна, и во взгляде ее отразились недетские сила и убежденность.

Потрясенная Изабелла молчала.

— Ты что, мне не веришь? — спросила Жанна.

— Что ты, — спохватилась Изабелла. — Что ты, дочка! Как же я могу тебе не верить-то!.. Спи... Спи, милая, проспись.

— И ты спи, — сказала Жанна.

— И я, — согласилась мать.

Она крепко обняла дочь, поцеловала ее и, уходя, прошептала:

— А про этот голос забудь. Всякое бывает в жизни, дочка. Вот проживешь с мое и не такого наслушаешься... Ну да спи, спи, козочка моя ненаглядная... Спи...

И она вышла бесшумно, как и вошла.

Прошла в свою комнату и тихо легла с краю.

— Проморгала дочь-то! — не открывая глаз, сумрачно произнес Жак.

И стало ясно, что он не спал и все слышал.

Изабелла всхлипнула.

Жак приоткрыл глаза и покосился на жену.

Жена плакала.

Теофраст

Днем отец и Жанна вышли на опушку леса. Сквозь кусты орешника виднелись хижина, очаг возле хижины, на котором что-то варилось, и люди у очага, человек шесть. Среди них были дети.

— Жди тут, — приказал отец, направляясь к хижине.

Жанна села на траву, посидела так, огляделась.

Кружили бабочки. Присел на стебелек лохматый шмель. Летала в воздухе паутина.

Жанна легла в траву, закрыла глаза и прислушалась.

Трещали кузнечики, щебетали птицы, прошелестела в воздухе стрекоза, застучал в лесу дятел. Но вот ко всем этим звукам примешался иной — хрустнула ветка, зашуршала трава...

Жанна открыла глаза и тотчас вскочила — неподалеку стоял босой, среднего роста человек с высоким лбом, с живыми пронзительными глазами. Одет он был в суконные свободные одежды, в руках у него была торба, полная трав и цветов.

— Ты кто? — спросила человека Жанна.

— Я Теофраст, — ответил незнакомец. — А ты?

— Я Жанна, — сказала Жанна. — Что ты здесь делаешь?

— Собираю травы.

— Для овец?

— Я врач, — сказал Теофраст. — Я делаю из трав лекарства.

— Ты маг?

— Нет, я врач, — повторил Теофраст. — Я этим живу.

— И хорошо платят? — поинтересовалась Жанна.

— Скверно, — ответил Теофраст.

— Мало больных?

— Нет, много нищих.

— Во всем виновата война, — сказала Жанна.

— Здравая мысль, — сказал Теофраст. — Ты наблюдательна, девочка.

Жанна улыбнулась, польщенная.

— Сколько тебе лет? — спросил он.

— Пятнадцать.

— Ты выглядишь взрослее.

Жанна опять улыбнулась, польщенная.

— А сколько тебе? — спросила она.

— Мне пятьдесят, — ответил Теофраст.

— На вид ты моложе.

— Спасибо, девочка, ты хорошо воспитана.

Жанна улыбнулась в третий раз.

— Приходи ко мне в гости, — сказал Теофраст. — Живу я поблизости. Вон там.

И он кивнул в сторону хижины.

— Как-нибудь на досуге, — не без кокетства ответила Жанна. — А теперь ступай, тебя там ждут...

— Кто?

— Жак, мой отец.

— Он болен?

— Что ты, здоров, как бычок.

— А кто же болен?

— Я, — усмехнулась Жанна.

Несколько озадаченный этим, Теофраст открыл было рот, но Жанна его опередила:

— Торопись, отец ждет...

Теофраст живо взглянул на нее, поклонился и зашагал к хижине.

Между Жаком, отцом Жанны, и Теофрастом произошел такой разговор.

— Люди говорят, — сказал Жак, — что ты врач и аптекарь из Парижа?

Теофраст кивнул.

— А почему ты не в Париже? — спросил Жак.

— Меня оттуда выгнали.

— За что?

— За то, что хорошо лечил.

Жак криво усмехнулся.

— Так я тебе и поверил! — сказал он.

— В Париже англичане, — пояснил Теофраст, — а я арманьяк.

— Это другое дело, — согласился Жак. — А то — «хорошо лечил»... Кто ж за это прогонит, какой олух...

— Представь себе, за это тоже по головке не гладят, — сказал Теофраст. — Можешь мне верить.

Жак снова ухмыльнулся.

— Да, да, сказал Теофраст. — Я знаю, что говорю.

— А чем докажешь, что ты врач? — спросил Жак.

— Вот люди, которых я лечу, — ответил Теофраст и кивнул на людей у очага. — Теперь они могут ходить, а еще недавно их принесли ко мне на носилках.

Осмотрев недоверчиво людей у очага, Жак снова ухмыльнулся.

— И у меня есть диплом, — сказал Теофраст.

— Покажи, — сказал Жак.

— Пройдем в дом, — предложил Теофраст.

Они вошли.

Внутренность хижины, в которой обитал Теофраст, напоминала лабораторию алхимика, впрочем, она и была таковой — кругом стояли тигли, реторты, склянки и баночки с серой, с углем, с кислотами и щелочами. Под потолком вдоль стен и по углам висели связками сушеные травы. Двое молодых помощников что-то кипятили в углу. В доме стоял невыносимый чад.

— Здесь я работаю и живу, — сказал Теофраст, открывая тяжелую шкатулку. — Тут я делаю лекарства.

Жак по-хозяйски приглядывался.

— А где твои книги? — спросил он, не обнаружив ни одной книги.

Теофраст поманил его пальцем. Когда Жак приблизился, Теофраст быстрым движением отдернул занавес, прикрывавший нишу в стене, и сказал:

— Вот мои книги...

Жак окаменел: там, в глубине ниши, на широком дубовом столе лежала распластанная туша теленка.

— Ты что, — сказал Теофраст, — не видел разъятой туши?!

— Зачем это? — насилу овладев собой, вымолвил Жак.

— Я изучаю печень, сердце и мозг.

Жак снова окаменел.

— Ты дьявол, — сказал он, придя в себя.

— Я врач, — сказал Теофраст. — Вот мой диплом.

Жак тупо уставился в диплом.

— Ты смотришь вверх ногами, — заметил Теофраст.

— А это что? — спросил Жак, показывая на круглую восковую печать диплома.

— Это печать, — сказал Теофраст.

— Печать, — повторил Жак, и взгляд его и голос заметно потеплели

Печать явно подействовала успокаивающе — Жак стал тих и задумчив, словно его подменили.

— Спаси мне дочь! — умоляюще произнес он.

— На что она жалуется? — спросил Теофраст.

— Она не жалуется. Она того... — ответил отец и неожиданно всхлипнул.— С ангелами разговаривает...

— По ночам?

— То-то и оно, что днем.

— К священнику водил?

— Водил — не помогло.

— Это хуже, — сказал Теофраст.

— Хуже некуда! — согласился Жак и снова всхлипнул.

— Чем думаешь платить? — поинтересовался Теофраст.

— Что есть, тем и платить, — ответил отец.

— Веди теленка, — сказал Теофраст.

— Пощади! — взмолился Жак. — У меня ж семья.

— А у меня расходы. Видел, сколько больных? И все нищие, все есть просят.

— Приведу барана.

— Двух.

— Одного.

— Двух!

— Помилуй, за что?!

— За лекарство.

— Чтоб ты сдох! — сказал Жак. — Давай лекарство!

— Сперва баранов, — сказал Теофраст.

— Живодер!

— Я этим живу.

Бедняга Жак отправился за баранами.

— Сгинь, — прошипел он дочери, пробегая мимо и замахиваясь.

Жанна с завидной ловкостью отскочила.

Смятенный отец, треща сучьями и ломая ветки, скрылся по направлению к деревне.

— Слушай, девочка, пойди-ка сюда, — позвал Жанну Теофраст.

Жанна подошла.

— Только честно, — предупредил Теофраст. — Насчет ангелов, о которых здесь толковал твой папаша, это, конечно, вранье?..

— Что вы, сударь, разве можно об этом врать?! — сказала Жанна. — Я слышала ангела...

— Какого ангела?

— Вы слишком любопытны, сударь, я вам не скажу.

— Почему?

— Я вас мало знаю.

— Но я врач.

— И все же, сударь...

— Тогда ты, может быть, скажешь, о чем он с тобой говорил, этот ангел?

— Пожалуй, — согласилась Жанна. — Но об этом никому...

— Никому, — сказал Теофраст. — Клянусь...

— Голос ангела говорил мне, чтобы я спасла Францию, сударь, — сказала Жанна.

— Недурно! — заметил врач.

— Голос ангела говорил мне, — продолжала Жанна, — что нужно прогнать из Франции всех англичан и проучить бургундцев, предателей, которые с ними заодно!

— Совсем недурно! — воскликнул Теофраст. — И как это сделать, ангел тоже тебе говорил?

— Нет, сударь, не сказал, — призналась Жанна.

— Жаль!

— Конечно, жаль. А что же делать?

— А ты подумай! — весело предложил Теофраст.

— Я уже думала.

— Ну и как?

— Войско требуется.

— Верно!

— Конечно, верно! А где его взять?

— Как где? У короля! — усмехнулся Теофраст.

— У нашего дофина Карла?!

— Ну да!

— Я думала об этом, — призналась Жанна.

— За чем же дело стало? — весело продолжал Теофраст. — Пойди к королю и скажи ему, что ты Жанна, дева... Кстати, ты дева? — спросил он вдруг.

— Конечно, сударь, — с достоинством ответила Жанна.

— Отлично! — сказал Теофраст. — Ты придешь во дворец и скажешь королю, что ты Жанна — дева из Лотарингии. Что голос ангела повелел тебе от имени Бога изгнать всех англичан и тем восстановить Францию и королевский род. И что ты, Жанна-дева, явилась это свершить.

— Пожалуй! — живо откликнулась Жанна. — А что потом?

— Потом король даст тебе войско и ты спасешь Францию! — рассмеялся Теофраст. — Проще простого!

— Проще не бывает! — рассмеялась Жанна.

И, утихнув вдруг, она о чем-то задумалась. Потом сказала, лукаво усмехнувшись:

— А что, совет ваш недурен! Я, пожалуй, так и сделаю, сударь, в самом деле, вот пойду и скажу. И король мне даст войско!

— Ты шутишь? — улыбаясь, спросил Теофраст.

— Ничуть, — улыбаясь, ответила Жанна. — Вот пойду и сделаю... Верьте мне, сударь, сделаю!.. Я для этого рождена! Ну, прощайте, пока!..

Теофраст застыл и долго смотрел ей вслед.

— Готовь лекарство! — уже издалека крикнул Теофрасту Жак, таща на веревке двух баранов.

— Поставь баранов в овчарню, — распорядился Теофраст.

Жак нехотя исполнил — поставил баранов в овчарню, и тут же огромный пес, лежавший до этого неподалеку, не спеша подошел и улегся возле дверей.

— Гони лекарство! — сказал Жак.

— Изволь, — сказал Теофраст. — Только слушай меня и хорошенько запомни... Ты должен выдать дочку замуж да поскорей. И пусть она нарожает тебе побольше внучат.

— Зачем? — удивился Жак.

— Тогда голоса пройдут, — сказал Теофраст. — Они не будут ее беспокоить.

— Как? — растерялся отец.

— Иначе дело дрянь, — сказал Теофраст.

— И это все?! — придя в себя, вскричал Жак.

— Самое верное средство, — сказал Теофраст. — Можешь мне верить.

— А как же мои бараны?! — снова вскричал Жак.

— Они теперь не твои, — сказал Теофраст.

Незнакомец

В тот день Жанна пасла овец. Солнце стояло высоко над лесом. Журчал, как всегда, Смородинный ручей, и овцы бродили по лужайке.

Жанна опустилась на траву, сорвала стебелек, огляделась.

Кружили над поляной бабочки. Присела на цветок пчела. Летала в воздухе паутина.

Жанна положила руки под голову, закрыла глаза и задремала, прислушиваясь. Трещали в травах кузнечики, в небе свирестели птицы. Прошелестела в воздухе стрекоза. Застучал в лесу дятел. Но вот, как некогда в тот день, когда Жанна впервые увидела Теофраста, ко всем этим звукам примешались иные — хрустнула ветка, зашуршала трава...

На поляну вышел незнакомый человек. Человек этот остановился и молча стал неотрывно смотреть на Жанну, словно желая убедиться в том, что это именно она. Казался он не старым, лет тридцати пяти, усталым и озабоченным, был роста среднего, сложения сильного. Одет человек был в свободные светлые и не очень новые одежды, под которыми виднелись панцирь и меч. Разбитые башмаки его покрывала дорожная пыль.

Жанна открыла глаза и тотчас вскочила.

— Ты Жанна, — сказал незнакомец.

— Жанна... А ты святой Михаил! — воскликнула Жанна.

Незнакомец не ответил.

— Я узнала тебя по голосу.

— Я ищу тебя.

— Рада тебя видеть.

— Собирайся в путь.

— Как, опять?!

— Пора!

— Но я уже ходила раз... В Вокулер. Все, как ты велел, — сказала Жанна. — Но меня прогнали оттуда

— Знаю. Иди снова, — ответил незнакомец.

Жанна молчала.

— Почему ты молчишь? — спросил он.

— Мне страшно, — призналась Жанна.

— Мужайся.

— Я боюсь, что не выдержу.

— Ты должна.

— Постараюсь, — сказала Жанна и, помолчав, добавила: — Я только не знаю, как это сделать.

— Подумай и реши сама.

— И я не знаю, — продолжала Жанна, — как мне лучше начать.

— Подумай и реши сама, — повторил незнакомец.

— А как мне узнать, что я поступаю правильно?

— Подумай и реши сама.

— Подумай, подумай! — в отчаянии воскликнула Жанна. — Что ты заладил, ты же святой!..

— Успокойся, Жанна, — сказал незнакомец. — И святые тоже не все ведают на этом свете.

— Что ты!.. Что ты говоришь, святой Михаил!

— Я знаю, что я говорю, Жанна, — ответил незнакомец устало. — А если сказать по совести, — продолжал он, — то я потому только к тебе и пришел, что и святые не всё знают и не всё могут...

— Не верю! — воскликнула Жанна.

— А ты верь. — Верь, но никому не

говори об этом. Никогда, — прибавил он, — даже под пыткой!..

— Ты меня испытываешь! — вскричала Жанна.

Незнакомец улыбнулся.

— Прощай, Жанна.

— Как, ты уходишь?

— Ухожу.

— Но ты мне будешь помогать?!

— По мере сил, — сказал незнакомец.

— Я буду очень надеяться!

Он не ответил.

Решение

В обеденный час семейство д'Арков сидело за столом. Не было только Жанны. Обедали без нее. Ели молча, степенно, как это и приличествовало добропорядочным семьям. Изабелла, мать Жанны, то и дело поглядывала на мужа. Муж то и дело прислушивался — он явно был раздражен отсутствием дочери и теперь пребывал не в духе. Когда младший из братьев, Жюль, ему было шесть и он был последним в семье, залез не в свою тарелку, отец с силой огрел сына ложкой по голове. Малыш пискнул и укатился под стол. Изабелла вскочила, но муж усадил ее обратно. Малыш тем временем вылез из-под стола и, сопя, взобрался на свой табурет. Перехватив поудобней ложку, он принялся как ни в чем не бывало уплетать дальше.

Дверь скрипнула — вошла Жанна. Она молча поклонилась всем и села к столу.

— Где была? — строго спросил отец.

— Я потом объясню, папа.

— Сейчас! — сказал отец.

— Поешьте лучше, — сказала мужу Изабелла. — Стынет все. А говорить можно и после...

— Сейчас! — вскричал отец и ударил кулаком по столу.

— Я должна отправиться к дофину, отец, — сказала Жанна.

— Чего?!

— Я должна отправиться к дофину, отец. Взять у него войско и снять осаду с Орлеана.

Отец выронил ложку.

— Ты слышишь? — вскричал он, обращаясь к жене.

Изабелла сидела, не шелохнувшись, тихо и горестно глядя на дочь.

— Я должна, отец, — повторила Жанна, и в голосе ее и в глазах была непреклонность.

— Должна?! — вскричал отец и, замахнувшись, кинулся к дочери.

Но, прежде чем он приблизился, дочь отскочила.

— Отец! — воскликнула она. — Что начинается с гнева — заканчивается стыдом!..

— Держите ее, — крикнул отец сыновьям.

— Только посмейте! — предупредила Жанна братьев.

Братья не двинулись с места.

— Ах, так! — снова вскричал отец, видя в этом прямое и дерзкое неповиновение. — Я проучу тебя, телка! — крикнул он и выскочил из комнаты.

— Жак, опомнись! — крикнула вслед Изабелла. — Остановись! Дочка, прячься! Он вне себя, он тебя покалечит!..

Жанна не двинулась с места. Она не шелохнулась и тогда, когда разъяренный отец влетел в комнату с широкой кожаной шлеей в руках.

— Получай!

Он с силой хлестнул дочь по спине.

Жанна осталась на месте.

— Одумалась?! — вскричал Жак.

— Я должна, отец, — тихо повторила Жанна.

Отец пришел в ярость.

— Шлюха! На войну захотелось, к солдатам! — вопил он. — Шлюха обозная, дрянь!

И он в исступлении принялся хлестать дочь.

— Жак, опомнись! — кинулась к мужу Изабелла. — Опомнись!..

— Сгинь! Сокрушу! — заорал вне себя Жак и, оттолкнув жену, продолжал избиение.

И Жанна вдруг рухнула — потеряла сознание.

— Зверь! — крикнула мужу Изабелла. — Ты убил ее! Зверь!..

— Да, папаша, вы уж малость того... перестарались! — сказал Жан, помогая матери и Пьеру поднять сестру.

Жанна открыла глаза. Осознав, что с ней, она поднялась, оправила платье и тихо признесла:

— Отец, милый, не сердись на меня... Я должна пойти к дофину. Должна взять у него войско и снять осаду с Орлеана. Я должна... Если даже для этого мне придется стереть ноги до колен...

Прощание

Это было в конце января 1429 года.

Утром затемно Жанна собралась в путь.

— Не волнуйся, — говорила она матери. — Дядюшка Лассуа живет недалеко — я дойду одна. А в Вокулер он меня проводит.

— А потом? — спросила мать.

— Потом, — ответила Жанна, — сеньор де Бодрикур даст мне отряд, и с ним я спокойно доберусь в Шинон, к нашему дофину.

Изабелла протянула дочери узелок и, всхлипнув, привлекла ее к себе.

— Да храни тебя Бог, дочка, — сказала она — Пусть все будет по-твоему.

Они поцеловались.

— И еще, доченька...

Изабелла замялась в нерешительности.

— Что, матушка? — ласково спросила Жанна.

— Людям не говори, дочка, что мы с отцом тебя удержать не сумели... Осудят люди... Засмеют...

— Что ты, матушка! Разве я не понимаю, — воскликнула Жанна. — Никогда в жизни не скажу такого... Ты меня знаешь.

Жанна нежно и крепко поцеловала мать.

— Иди, дочка, простись с отцом, — попросила Изабелла. — Он ведь не спит...

Жанна пошла.

Отец стоял у окна. Он был одет, и по всему чувствовалось, что он не сомкнул глаз в эту ночь.

— Подойди, — сказал он, не оглядываясь, когда дочь вошла.

Жанна подошла.

— Уходишь? — спросил отец все так же — спиной к дочери и глядя в окно.

— Ухожу.

— Возьми, — сказал отец и протянул дочери кошелек.

Жанна прильнула к его руке.

— Не уходи, — сказал он.

— Я должна, отец.

— Зачем?

— Я спасу Францию.

— Да куда тебе, дочка, — горько сказал отец, — когда вон целое войско и наш король не могут ничего поделать!

— Они перестали верить в победу.

— И что?

— А я верю. Очень верю, отец.

— И что? — повторил отец.

— Я сделаю так, чтобы они тоже поверили.

— Останься!..

Отец опустился перед дочерью на колени.

— Я прошу тебя, — сказал он. — Очень прошу, дочка!..

— Отец, милый, пожалуйста, не проси — ответила Жанна. — Я теряю смелость, когда ты просишь.

— Останься, дочка! Пусть другие идут.

— Это нехорошо, отец. У других тоже родители. Они тоже боятся за своих детей.

— Прошу тебя, дочка!

— Неужели ты не хочешь, отец, чтобы наша Франция была свободна?

— Хочу, — сказал отец. — Останься!

— Ты не прав, отец.

— Я отец. Ты взялась не за женское дело, дочка.

— На женскую работу найдется много других, — сказала Жанна. — Прощай, отец! Я должна...

Она поцеловала руку отца и вышла. Отец плакал, губы его шептали молитву.

Разговор

По дороге в Вокулер Жанна свернула к Теофрасту. Из трубы, из дверей и окон его хижины валил густой дым.

— Теофраст! — позвала Жанна.

Ей никто не ответил.

— Теофраст!

В хижине зашипело что-то и глухо рвануло. В тот же миг в раскрытую дверь кубарем вылетел человек, за ним последовал второй и наконец показался третий. Он вышел, пошатываясь, с черным от сажи лицом, одежда на нем дымилась. Дым шел отовсюду — изо рта, из носа и, казалось, даже из ушей.

— Невежды! Олухи! — восклицал человек в гневе.

— Теофраст, это ты? — кинулась к человеку Жанна.

Человек кивнул.

— Ты горишь?!

— Я работаю, — устало произнес Теофраст и закашлялся.

— А эти двое? — кивнула Жанна в сторону распростертых на земле помощников Теофраста. — Им надо помочь?..

— Их надо убить! — сказал Теофраст. — Опять все перепутали, олухи!.. Орел только время теряет, когда учит летать ворон!

И он снова тяжело закашлялся.

— Тебе дурно? — спросила Жанна.

— Мне противно! — ответил Теофраст.

— Давай я тебе помогу, — предложила Жанна.

— Пустяки, — сказал Теофраст. — Это скоро пройдет... Ты ко мне?

— К тебе, проститься.

— Как, ты уходишь?!

— Час настал. Я иду к дофину.

— Ты шутишь?

— Какие уж тут шутки? Англичане вот-вот возьмут Орлеан!

— Кто тебе сказал?

— Пышка Тереза, молочница. Она вернулась из Вокулера.

— А ей кто сказал?

— А ей — кривой Жак, башмачник. Они на рынке встретились.

— И ты веришь?

— Верю. Как же можно не верить! У кривого Жака брат в Орлеане и троюродная сестра.

— Если это правда, — сказал Теофраст, — тогда дело дрянь. Если они возьмут Орлеан, дофину крышка!

Жанна изменилась в лице.

— Англичане никогда не возьмут Орлеан! — сказала она резко и сильно. — Запомни это, Теофраст, это я тебе говорю, Жанна-дева из Лотарингии!..

Теофраст рассмеялся.

— Что вы ржете, сударь? — холодно спросила Жанна.

— А я-то, старый осел, думал, ты уже замужем! — признался Теофраст.

— Неужто вы думаете, сударь, что я позволю себе стирать пеленки, когда Франция в опасности?!

— Не думаю, Жанна, успокойся, уже не думаю, — с сожалением сказал Теофраст и, помолчав, добавил: — Хотя это не так уж плохо — женщине стирать пеленки...

Жанна ответила:

— Каждому свое, сударь! Одним — пеленки стирать, другим — командовать армией.

— Жанна, милая, живи незаметно! — сказал Теофраст. — Не лезь на рожон!.. Учти, война многим на руку, поэтому ее никак не могут закончить. — И он повторил: — Живи незаметно, Жанна. Подальше от короля и поближе к отцу с матушкой. Ведь они не вечны.

Теофраст умолк.

— Ты все сказал? — спросила Жанна.

— Все, — ответил Теофраст.

— Тогда послушай меня, — сказала Жанна. — Послушай, что я тебе скажу, Теофраст. Послушай и хорошенько запомни это... Не позднее мая я со своим войском двинусь в Орлеан, сниму английскую осаду и пойду в Реймс. Освобожу город и в большом соборе короную нашего дофина. И тогда у нас будет свой король, а не английский. И тогда мы победим окончательно и навсегда.

Теофраст молчал. Молчали и очнувшиеся после взрыва его ученики, которые теперь стояли тут же рядом, возле своего учителя и слышали все, о чем говорила с ним Жанна.

Жанна помолчала, потом лукаво улыбнулась и сказала вдруг сердечно и просто:

— Послушай, Теофраст, будь другом, пойдем к королю вместе... Ты такой башковитый! Ты мне поможешь... Пойдем, Теофраст!.. К тому же ты врач — на войне нужны врачи... Будь другом, пойдем!

— Нет, Жанна, я не пойду, — сказал Теофраст.

— Почему, ты же француз?!

— Да, но я благоразумный француз.

— Тогда подумай, если ты благоразумен. Ведь англичане могут прийти и сюда...

— Подумаю, — охотно согласился Теофраст. — А пока не пойду.

— Жаль, — сказала Жанна. — Очень жаль, Теофраст... Придется топать одной.

— Придется, — сказал Теофраст.

— А я так на тебя рассчитывала, — сказала Жанна. — Так рассчитывала, Теофраст! Прощай...

— Прощай.

— Да, еще хотела тебя спросить, — вспомнила вдруг Жанна. — А кто такой ля Фердуй?

— Понятия не имею.

— А я слышала, он самый первый человек при дворе.

— Так это де ля Тремуйль! — сразу понял Теофраст. — Шамбеллан его величества.

— Ну да, конечно, де ля Тремуйль! — подхватила Жанна.

— Это большой человек, — сказал Теофраст. — Первый жулик при дворе!

— Вот так новость!

— Это не новость. — Он давно ворует, и не один.

— Вот гадина! — воскликнула Жанна. — Я его проучу... Теофраст рассмеялся.

— Я пошла, — сказала Жанна. — Время дорого, надо спешить.

— Ты с ним поосторожней, — предупредил Теофраст.

— Прощай, — сказала Жанна.

— Прощай...

Жанна двинулась в путь.

Теофраст и его ученики долго смотрели ей вслед.

— Учитель, — сказал наконец один из учеников, казавшийся поумней, — а девица-то, похоже, того — сбрендила малость.

— А по-моему, в ней что-то есть, — сказал другой, казавшийся поглупей.

— А по-моему, сбрендила, — повторил казавшийся поумней. — А ты как думаешь, учитель? — обратился он к Теофрасту.

— Если бы каждый сбрендил, как она, — ответил Теофраст, — Франция уже давно была бы свободной.

— Что же ты в таком случае не сбрендил, учитель? — спросил ученик, казавшийся поумней.

— Я ничтожен, — сказал Теофраст. — Я боюсь...

— Вот как, учитель?! — воскликнул ученик.

— Да, — сказал Теофраст, — и ничего не могу с собой поделать. Стоит только мне представить, как какой-нибудь английский лучник или рубака вонзает в мой толстый живот свою стрелу или меч, так тут же я дрожу, как овечий хвост.

— Значит, у нее отсутствует фантазия, учитель, она глупа, — сказал все тот же ученик, казавшийся поумней.

— Олух, — ответил Теофраст. — Она не глупа, она отважна.

— И болтлива, — обидевшись, прибавил все тот же ученик, казавшийся поумней.

— Запомни, олух, — сказал Теофраст, — наиболее доверчивы серьезные люди. — И, помолчав, спросил: — А кто из вас способен следовать за нею?..

— Пожалуй, я, учитель, — ответил тот, что выглядел поглупей.

— А я, пожалуй, нет, — ответил тот, что выглядел поумней. — Я лучше с вами, учитель...

— Ты трус, — сказал ему Теофраст.

— Я учусь, — ответил ученик.

Дядюшка

Дюран Лассуа, муж двоюродной сестры Жанны по матери, был старше Жанны на шестнадцать лет, и потому она звала его дядюшкой. Проживал дядюшка в деревне Бюре, что стояла на пути из Домреми в Вокулер. Был он человеком добрым, чутким и покладистым. Жена его пребывала в тягости, слыла ласковой, веселой и застенчивой, как ее муж.

Когда Жанна подошла к дому, супруги загоняли в хлев овец.

— Дядюшка! — позвала Жанна. — Жанетта! — окликнула она свою тезку-кузину.

Дядюшка обернулся, увидел племянницу, и лицо его осветилось улыбкой.

— Жанна, — сказал он жене, — смотри, кто пришел!

Дядюшка кинулся к племяннице.

— Жанетта, родная, надолго ли?! — воскликнул он, обнимая ее и целуя.

— До утра, — ответила Жанна. — Привет тебе от матушки и отца.

Подоспела кузина.

— Все живы-здоровы? — спросила она.

— Живы-здоровы, — ответила Жанна.

— Пошли в дом, — предложила кузина.

— В дом, — сказал дядюшка.

— А это вам пряники, — сказала Жанна, извлекая из узелка гостинцы.

Кузина и дядюшка тут же взяли по прянику, откусили — кузина и дядюшка были сластенами.

— Неужто в Вокулер ты пойдешь одна? — спросила Жанну кузина.

— Одна, — вздохнув, ответила Жанна.

Кузина выразительно посмотрела на мужа. Муж сказал:

— Почему одна... У тебя есть дядя, племянница. Он тебя и проводит.

— Проводит, — сказала кузина.

— Милые вы мои! — воскликнула Жанна. — Как же я все-таки соскучилась по вам, как соскучилась!..

Забытые овцы разбрелись по двору.

Крепость Вокулер

Смеркалось, моросил дождь, когда Жанна и дядюшка увидели в долине реки раскинувшийся город и крепость в городе.

— Вокулер, — сказала Жанна.

— Он самый, — дрожа от холода, подтвердил дядюшка.

— Скорей, — сказала Жанна. — Надо успеть до темноты...

Они прибавили шаг.

Было уже совсем темно, когда Жанна и дядюшка достигли крепостных ворот.

Моросил по-прежнему холодный дождь. Под небольшим навесом у стены толпились путники — крестьяне окрестных деревень, просители, которые пришли в крепость и которых туда не пускали. Небольшой костерок тускло освещал их усталые мокрые лица и мокрые грубые одежды.

— Стучи, — приказала Жанна дядюшке и первая ударила в тяжелые дубовые ворота крепости, окованные железом.

На стук никто не отозвался.

— Не пускают, — сказал простуженный мужской голос из-под навеса. — Третий день не пускают. Вот сидим...

— Стучи! — снова приказала дядюшке Жанна. — Стучи сильней!

И она принялась стучать первой.

На сей раз за воротами послышался голос:

— Кого там еще черт принес?! Сказано, пускать не будем!..

— Откройте! Я — Жанна-дева из Лотарингии!..

— А нам-то что, хоть из Парижа!

— Откройте!

— Катись!

— По важному государственному делу!

В ответ за воротами послышался хохот.

— Откройте! А то вам не поздоровится!

Хохот усилился. Жанна снова принялась стучать.

Тогда со стены на нее хлынул целый водопад — это стражники вылили сверху бочку ледяной воды. Жанна покачнулась и рухнула. Стража покатилась со смеху.

— Жанетта, милая! — кинулся к племяннице дядюшка. — Пойдем отсюда! Уйдем!

— Иди сам! — задыхаясь от воды и гнева, крикнула Жанна. — Мне нужно видеть сеньора де Бодрикура! — крикнула она стражникам. — Я спасу Францию!..

Сверху снова хлынула вода, Жанна снова упала и снова поднялась.

— Вам будет стыдно! Очень стыдно потом! — кричала она.

— Жанетта, милая, пойдем! — уговаривал дядюшка. — Уйдем!..

— Прочь! — закричала Жанна.— Вы можете вылить на меня хоть целое море! Я и тогда никуда не уйду!..

Сверху снова хлынуло. Жанна снова упала и снова поднялась.

— Давайте еще! — кричала она вне себя, захлебываясь от воды, гнева и отчаяния. — Лейте! Чего же вы медлите, рыцари?! Лейте! Да лучше смолу!.. Тогда я не встану. Или сыпьте камни!.. Ну?! Смелее!.. А то я опять поднимусь и проломлю ваши ворота! Ну, что же вы?!

Смех на стене стал утихать, поутих он и за воротами. Застыли люди у костра. Замер потрясенный дядюшка. И тогда рассмеялась Жанна.

— Ну что же, мы так и будем стоять? — крикнула она стражникам как могла веселее, словно ничего не произошло. — Открывайте ворота!.. Слышите, храбрецы?!

Ей никто не ответил. Жанна опять рассмеялась.

— Я жду, смельчаки! Пошевеливайтесь!..

И тут загремел тяжелый засов — ворота со скрежетом отворились.

— Входи! — произнес голос.

Жанна не двигалась.

— Входи, — повторил голос.

— Дядюшка, — тихо, чтобы никто не слышал, позвала Жанна. — Помоги, у меня ноги свело, я сейчас упаду...

Дядюшка подхватил ее, они постояли немного, потом медленно, молча вошли. Ворота за ними замкнулись.

— Эта девушка спасет Францию, — сказал старик у костра. — Верьте мне!

— Она спасет всех нас, — сказала старуха. — Ее послал Бог!

Сеньор де Бодрикур

Спустя две недели, тусклым февральским утром сир Робер де Бодрикур, бальи и капитан крепости Вокулер, одевался, сидя на своей широкой, необъятной кровати под балдахином, как у всех знатных особ. Ему исполнилось пятьдесят, но он, как в юности, был весел, жаден и лукав. Ходили слухи, что капитан нередко сражался за своих, нередко — против, но всегда соблюдал свою выгоду.

Благородный Бертран де Пуланжи, двадцатичетырехлетний дворянин, начальник караула, сохраняя почтительное расстояние, совершал свой утренний доклад. Он говорил:

— Весь город, сир, только о ней и толкует. Приходят паломники из деревень. Все хотят видеть Жанну-деву из Лотарингии.

— Как, она все еще здесь? — сонно спросил сир Робер де Бодрикур, натягивая розовые панталоны.

— Уже две недели, сир, — ответил

де Пуланжи. — С тех самых пор, как вы с ней говорили.

— Тем хуже для нее!

— Говорят, сир, что она восстановит Францию и королевский род.

— Знаю, знаю!.. Она мне с этим все уши прожужжала.

Сир Робер полез под кровать в поисках рубахи.

— Она сказала, сир, — продолжал де Пуланжи, — что сотрет себе ноги до колен, но не позднее марта будет у короля.

— У короля?!

— У короля, сир.

— Деревенщина!.. Гоните ее прочь!

— Это невозможно, сир.

— То есть как это невозможно?! Вы что, забыли, как я ее вышвырнул полгода назад?!!

— Это невозможно, сир.

— Что-о-о?..

— А то, что весь гарнизон на ее стороне.

— Ложь!

— Это факт, сир. Особенно после того, как богохульник Жак угодил в колодец.

— Бред!

— Передают, что Дева предсказала ему это еще накануне.

— Невероятно!

— Так и вышло, сир.

— Вот и имей с ней дело после этого! — заключил сир Робер де Бодрикур, выглядывая из-под балдахина.

— Среди населения зреет недовольство, — понизив голос, сообщил де Пуланжи.

— Какое еще недовольство?

— Вами, сир.

— Это еще почему?!

— Да потому, сир, что вы заставляете ждать Деву— Божию посланницу.

В поисках рубахи сир Робер откинул одеяло — под ним, свернувшись в клубок, посапывала молодая женщина. Обстоятельство это несколько озадачило сира Робера. По лицу его было видно, что он, старательно напрягая память, силился вспомнить, кто эта молодая особа и как она к нему угодила. И так как память его, утомленная вином и непрестанным радением о благе вверенного ему кастелянства, не дала объяснений, сир Робер обратил свой взор на начальника караула.

Бертран де Пуланжи незамедлительно пришел на помощь.

— Эта женщина, сир, — пояснил он, — просительница за своего мужа, жестянщика, который охотился на кабана в вашей роще.

— Черт бы его побрал, вор! — негодуя, воскликнул сир Робер де Бодрикур. — Отпустите его завтра. Или нет, лучше— послезавтра... Стыд-то какой! — И он накинул одеяло на спящую. — Ну и народ!.. Вот командуй такими!.. Мужичье, хамы!..

Сир Робер потряс кулаком, потом отхлебнул вина из кубка и сказал, кивнув на спящую:

— Только это между нами, Бертран...

— Разумеется, сир, — сказал благородный начальник караула.

Сир Робер продолжал как ни в чем не бывало:

— Так что, ты говоришь, я ей обещал?

— Вы имеете в виду, сир, Жанну-девственницу? — вежливо уточнил де Пуланжи.

— Девственницу, девственницу!

— Вы обещали, ей, сир, лошадь, отряд в двадцать человек и провизию для всех.

— Интересно знать, — заметил Бодрикур, — а на какие шиши я это сделаю? Кто мне за это заплатит?

— Придется раскошелиться, сир.

— Ты думаешь?

— А что же делать, сир? Во имя Франции... Все ждут.

— Ну и пусть ждут!.. Наша Франция принадлежит всем, а мой кошелек — лишь мне! Раз все хотят, пусть все и раскошелятся! Франция, Франция, а плати — я!.. Нашли дурака!

— Так как же быть, сир?

— А так! Пускай сограждане раскошеливаются... Пусть соберут по миру сотню-другую ливров, тогда я дам и лошадь, и провизию, и людей. Во имя Франции, конечно!

— Сир, — сказал де Пуланжи, — вы, кажется, что-то потеряли?

— Рубаху не могу найти.

— Рубаху? — удивился де Пуланжи.

— Рубаху. А что?

— Так ведь она на вас, сир.

— Как?! — изумился де Бодрикур.

— Взгляните, сир.

— На мне! Пресвятая Дева, рубаха-то на мне!..

И он умолк, подавленный.

— Что с вами, сир?

Сеньор де Бодрикур молчал,

— Си-ир?!

— А вдруг она ведьма?! — неожиданно произнес де Бодрикур.

— Кто ведьма? — спросил де Пуланжи.

— Дева, кто же еще?

— Не может быть, она же Дева!

— Ну, не скажи!.. Это еще проверить надо! — произнес де Бодрикур и, оглянувшись на дверь, добавил: — Упаси Бог, если она ведьма! Упаси Бог, Бертран! Такие будут неприятности! Такие неприятности — головы не сносить!.. — И он в волнении принялся ходить по комнате, рассуждая: — Не послать к дофину, а вдруг она и впрямь святая?.. Послать, а вдруг она ведьма?.. Вот и разберись! Что делать, что делать?! — твердил он. — Голова кругом! Помоги, Бертран!.. Будь другом, сослужи! Я тебе поросенка подарю...

— А что, если попа позвать? — предложил де Пуланжи.

— Попа? — оживился Робер.

— Попа! Поп что-нибудь придумает.

— Знаю! — вскричал сир Робер. — Знаю!.. Веди попа, Бертран. Окропим девицу святой водой, и с глаз подальше! — Отдышавшись немного, он отер со лба пот. — Ох, Бертран, дорогой Бертран, — произнес он. — Скажу тебе по совести, и надоела же мне она с этими своими голосами, с ангелами, с этой девственностью своей, как клистирная трубка! Зови попа, Бертран! И пусть она убирается к своему дофину... Хватит!.. Устал!.. — И, схватившись рукой за грудь, сир Робер де Бодрикур неожиданно заключил: — Я, пожалуй, вздремну часок. Что-то нездоровится мне. Сердце пошаливает. — Тяжко вздохнув, он залез под одеяло. — Зови попа, Бертран! Зови попа!..

Святая вода

В тот же день Робер де Бодикур в сопровождении своего духовника, мессира Жана Фурнье, и Бертрана де Пуланжи отправился в дом возчика Анри Леруайе, у которого квартировали Жанна и дядюшка.

Падал снег.

Все трое плавно продвигались вниз по кривой улочке, лавируя между лужами и колдобинами, по щиколотку в грязи.

— Бес, он ведь как, — охотно объяснял своим спутникам святой отец. — Он любит проникать в тело девушки с едой. И особенно с хлебом. Живет бес под языком, в ноздрях или в животе... Это хуже нет, когда в животе, — заметил святой отец. — Тогда его изгнать почти невозможно... Если молодую особу, в которой поселился бес, окропить святой водой, то она тут же начнет *бес*новаться, извиваться и обязательно попытается бежать...

На последнем слове святой отец оступился и непременно угодил бы в лужу, если бы не расторопность Бертрана де Пуланжи, который вовремя подхватил его и водворил на место.

По ту и другую сторону улочки молча толпились люди и ждали чего-то. Это были жители Вокулера и окрестных деревень, сошедшиеся сюда, чтобы увидеть Жанну-деву, которая восстановит Францию и королевский род. По мере продвижения к дому возчика людей становилось все больше и больше. Возле самого дома люди уже стояли тесной толпой.

— Это что за народ? — спросил, протискиваясь сквозь толпу, сеньор де Бодрикур.

— Это паломники, сир, — ответил де Пуланжи, уступая дорогу святому отцу. — Я вам уже докладывал.

— Делать им нечего, бездельники! — проворчал де Бодрикур, озираясь.

У дверей дома все трое остановились.

— Без меня управитесь, святой отец? — спросил де Бодрикур.

— Управлюсь, сын мой, управлюсь...

— Тогда идите вдвоем!.. — оживился бальи и, облегченно вздохнув, добавил: — А я вас тут подожду, на воздухе, сердце что-то пошаливает.

Жанна и дядюшка в этот час были дома. Жанна разговаривала со странниками, набившимися в комнату.

Войдя и поклонившись всем, Бертран де Пуланжи сказал:

— Милейшие! Мессир Жан Фурнье, наш святой отец, просит оставить его наедине с Девой!..

С этими словами Бертран де Пуланжи настежь распахнул дверь.

Люди стали выходить.

Жанна с недоумением наблюдала за происходящим.

Когда все удалились и дверь наконец закрылась, святой отец, отчужденно и зорко наблюдая за девушкой, облачился в епитрахиль, извлек склянку со святой водой и, побрызгав из нее на Жанну, произнес слова заклинания:

— Изыди, изыди отсюда, если ты существо злое!.. И приблизься, приблизься, если ты мыслишь доброе!..

Еще до начала обряда Жанна поняла причину появления мессира Фурнье, и пока он возился с епитрахилью и пузырьком, в котором хранилась святая вода, девушка молча опустилась перед ним на колени и в течение всего заклинания безропотно и печально смотрела на него. И когда святой отец закончил священнодействие, она, не поднимаясь с колен, покорно приблизилась к нему и поцеловала стопы его ног, густо покрытые грязью. Святой отец был потрясен.

— Ну как? — спросил продрогший сеньор де Бодрикур, когда мессир Жан Фурнье вышел из дома.

— Чиста, как младенец!— взволнованно возвестил святой отец.

— Стало быть, ее можно отправлять? — сказал Бертран де Пуланжи.

— Отправлять, — вторил ему дядюшка Дюран Лассуа, находившийся рядом.

— Куда отправлять? — произнес сеньор де Бодрикур.

— К дофину, сир, — сказал де Пуланжи.

— Дудки! — возразил сеньор де Бодрикур. — Я сперва от дофина разрешение получу. А уж потом и отправлять!..

— А когда это будет, Ваше сиятельство? — поинтересовался дядюшка.

— Откуда я знаю, когда! — ответил сеньор де Бодрикур, заметно польщенный тем, что его называют сиятельством. — Когда будет, тогда и будет... Я что — пророк?..

Уход

Когда дядюшка вошел в дом, Жанна сидела съежившись, спиной к двери возле очага.

— Жанетта! — позвал дядюшка.

Жанна не отозвалась. Дядюшка подошел, заглянул ей в лицо. Жанна подняла на него глаза, полные неизъяснимой тоски и печали.

— Ты что, Жанетта? — ласково спросил дядюшка. — Что с тобой, милая?

— Как он мог! — сказала Жанна. — Как он только мог усомниться во мне!..

— Кто? — не понял племянницу дядюшка.

— Мессир, святой отец! Ведь я ему исповедовалась...

— Он сказал, Жанетта, что ты чистая девушка. И он ничуть не возражает отправить тебя к королю, — успокоил дядюшка.

— А этот боров сытый, сеньор де Бодрикур! — продолжала Жанна. — Побоялся даже войти. Будто я ведьма какая-то!..

— Тебе бы покушать чего-нибудь, племянница, — вздохнул дядюшка. — А то кожа да кости!

— Я никак не пойму, дядюшка, — продолжала Жанна, — отчего все-таки люди такие!.. Ведь я не о себе, я о Франции!

— А чего тут понимать? — сказал дядюшка. — Сир Робер о себе думает, о выгоде своей!

— А как же Франция?!

— Франция как Франция, — ответил дядюшка. — Авось, кто-нибудь защитит...

— Неужели ему все равно?!

— Все равно, — ответил дядюшка.

— А мне не все равно! — вспыхнула Жанна. — Ведь нас же так всех перебьют! — воскликнула она и, вскочив, принялась собирать узелок.

— Ты куда? — опешил дядюшка.

— В Шинон, к дофину! Собирайся! — приказала она.

— Я не могу, Жанетта! — виновато сказал дядюшка. — Никак... У меня ведь жена на сносях. Я и так засиделся тут.

— Верно, дядюшка, верно!.. Возвращайся, — бормотала Жанна, одеваясь, охваченная неодолимым желанием действовать. — Ты и так мне помог... Спасибо тебе... Спасибо, родной!..

И прежде чем добряк дядюшка сообразил что-либо ответить ей и как-нибудь ее остановить, она крепко обняла его, поцеловала на прощание, накинула на плечи видавшую виды пелерину и вышла за порог.

Минуя людей, ожидавших ее на улице, Жанна незаметно скользнула во двор и оттуда задами двинулась в путь.

Падал снег.

Отчаяние

Темнело. К вечеру снег усилился.

Жанна шла по едва заметной тропе лесом вниз к оврагу, в котором шумел мутный ручей. Одежда и обувь на Жанне промокли. Девушка дрожала, ее бил озноб.

Спустившись к ручью и не найдя переправы, Жанна вброд, по пояс в воде, перешла на другую сторону и двинулась дальше.

Она шла, шла и шла. Шла отчаянно, безнадежно. Шла, стиснув зубы.

Взойдя на высокий холм, Жанна огляделась.

Кругом простирался лес. Безмолвный, спокойный.

Жанна сгребла в кучу прелые листья, залезла в них и, свернувшись калачиком, закрыла глаза.

Стояла тишина. Падал снег.

Но вот послышались чьи-то шаги, чьи-то ноги остановились возле Жанны, и чьи-то руки бережно подняли ее и понесли обратно.

— Дядюшка, — прошептала Жанна, — брось меня! Оставь!.. Я не хочу возвращаться!..

— Что ты, что ты, Жанетта! — ласково сказал дядюшка. — Зачем же здесь? Здесь ведь и окочуриться можно!..

— И то лучше, — ответила Жанна. — Я не могу больше, дядюшка! Сил моих нету ждать...

— Что ты, что ты, Жанетта! — ласково продолжал дядюшка, посадив Жанну на лошадь, усаживаясь с ней. — Как же можно не ждать. В нашей жизни без этого никак!.. Крестьянин всегда чего-нибудь ждет... Зимой весну ждет, чтобы овес посеять. А весной ждет осень, чтобы овес собрать... А там ждет, когда корова отелится. Потом, когда телок вырастет... А там, когда свои дети взрослые станут. Всю жизнь ждет. А ты такое затеяла — уму непостижимо!.. Да как же тут не ждать? Обязательно нужно ждать! — заключил дядюшка. — А уж дождешься — не зевай!..

Уткнувшись дядюшке в грудь, Жанна пригрелась и задремала. Дядюшка потеплей укрыл ее одеялом, захваченным для этой цели, и, свистнув негромко, тронул коня.

Падал снег.

Известие

Утром к дому возчика подъехали два всадника. Один из них был Бертран де Пуланжи, другой — рыцарь из Меца по имени Жан. Спешившись, воины постучали в дверь.

— Кто там? — спросил голос за дверью.

— По приказу Его величества! — ответил Бертран де Пуланжи.

Дверь отворилась, они вошли.

— Сударыня, — сказал, обращаясь к Жанне, Бертран де Пуланжи, — Его величество дофин Франции Карл Валуа повелел доставить вас к нему в королевский замок в город Шинон.

— Наконец-то! — проговорила Жанна простуженным голосом. — Наконец-то!..

— Вы нездоровы, сударыня? — спросил де Пуланжи.

— Я здорова, сударь, как никогда! Чего и вам желаю! — с достоинством ответила Жанна.

Минувшая ночь и минувшее отчаяние не оставили на лице ее ни малейшего следа.

— Нам приказано, сударыня, сопровождать вас к дофину.

— Едем! — сказала Жанна.

— Мы готовы, сударыня, — ответил Жан из Меца. — Но вряд ли ваш теперешний наряд сгодится для езды верхом.

Жанна оглядела свое красное платье.

— У меня нет другого.

— Можно сшить мужское платье, сударыня, — предложил Жан из Меца. — В нем удобнее...

— А сколько это будет стоить? — озабоченно спросила Жанна.

— Об этом не думайте, сударыня, — успокоил ее Бертран де Пуланжи. — Сир Робер де Бодрикур расходы берет на себя.

— Тогда другое дело! — сказала Жанна, заметно оживившись. — Тогда я согласна, давайте сошьем!.. Сошьем мужское платье.

Отъезд

Настал день отъезда. Отъезжающие — Жанна, Бертран де Пуланжи, Жан из Меца, их слуги Жюльен и Жак, королевский посланник Коле де Вьен, лучник Ришар — и большая толпа провожающих собрались у французских ворот.

Постриженная в кружок, в новом мужском платье, Жанна напоминала юношу. Она теперь взирала вокруг с каким-то особым торжественным и радостным выражением.

Возчик Анри Леруайе, его жена Екатерина и дядюшка Дюран Лассуа окружили Жанну.

— И не боязно тебе, Жанетта? — спрашивала Жанну Екатерина. — В лесах разбойники, на дорогах разбойники, нынче солдаты, и те грабят!..

— Я не боюсь разбойников и не боюсь солдат! — с улыбкой отвечала Жанна. — Разве можно бояться, когда с тобой такие кавалеры! — добавила она, кивнув на своих спутников.

— Бог в помощь! — сказала добрая Екатерина, обнимая Жанну.

— Спасибо вам за все! — ответила ей Жанна. — И вам спасибо! — поклонилась она ее мужу.

— Бог в помощь! — напутствовал Леруайе.

Дядюшка Дюран Лассуа молчал, он не мог говорить.

Жанна щекой прижалась к его куртке и тихо сказала:

— Если бы не ты, дядюшка, ничего бы у меня не вышло!.. Спасибо тебе за все, родной! Поклонись отцу с матушкой, братьям. И пусть они меня простят, если смогут.

Дядюшка кивнул.

Подошел сир Робер де Бодрикур. Он отстегнул свой меч, протянул его Жанне и, похлопав ее по плечу, по-отечески чмокнул в лоб.

— Ну, ладно, иди, — произнес он. — И постарайся сделать то, что ты обещала... А если вдруг станешь важной персоной, не забудь и меня, старика! Замолви словечко! — И, обернувшись к отряду, скомандовал: — Поехали!..

Жанна и ее спутники сели на коней.

Мессир Жан Фурнье окропил всадников святой водой.

— С Богом! — произнес он.

Отряд двинулся в путь. Люди кричали и махали вслед. Некоторые плакали. Кое-кто, в том числе дядюшка, возчик Леруайе и его жена, некоторое время еще бежал за отрядом.

Выехав за ворота, Жанна оглянулась в последний раз, помахала рукой и крикнула:

— Дядюшка, если у кузины родится дочь, назовите ее Жанной. В память обо мне!..

Добрый дядюшка кивал, махал в ответ рукою и плакал. Отряд спустился в долину Мааса и скоро потерялся в тумане.

Так, в один из февральских дней 1429 года стало свершаться то, к чему столь упорно и настойчиво стремилась Жанна д'Арк и что теперь, с этого дня и мгновения, подвигаемое к цели ее усилиями, неотвратимо должно было случиться и остаться навсегда в памяти потомков.

В тот день Жанне исполнилось семнадцать.

Его величество

Монсеньор де ля Тремуйль, шамбеллан Его величества дофина Карла в Шиноне, превозмогая тучность и одышку, спешил к своему господину.

— Они купаются, — сообщил привратник, пытаясь остановить шамбеллана.

Монсеньор де ля Тремуйль оттолкнул лакея и бесцеремонно распахнул дверь.

— Кто это?! — воскликнул Его величество, сидя в бочке с горячей водой.

Он спешно погрузился в воду до самого подбородка.

— Она уже здесь, Ваше величество! — объявил шамбеллан, заходя и опускаясь на табурет.

— Кто?! — встрепенулся Его величество.

— Эта девица из Вокулера.

— Но я же моюсь.

На лице Его величества мелькнул столь неподдельный страх, что даже желчный шамбеллан, не склонный к юмору и шуткам, не смог на этот раз не улыбнуться.

— Успокойтесь, Ваше величество, ее здесь нет, — поспешил сказать он. — И, я надеюсь, никогда не будет!

— Послушайте, шамбеллан, мой дорогой, — усомнившись, сказал Его величество, — давайте поговорим в другом месте.

— Нет, нет! — возразил шамбеллан. — Тут у вас спокойнее. Никто, по крайней мере, не подслушает, — объяснил он, деловито заглядывая за портьеры, нет ли там кого-нибудь, и, не обнаружив никого, добавил: — Ваше величество, отправьте лакея вон...

— Нет уж, это слишком! — воскликнул Его величество. — По какому такому праву, сударь, вы мне приказываете?! Я король!

— Ну, пока вы еще не король, Ваше величество, — спокойно заметил шамбеллан. — Вы только дофин. — И, кивнув лакею на дверь, сказал: — Убирайся!..

Лакей испарился.

— Монсеньор, перестаньте командовать! — снова воскликнул Его величество. — Хозяин здесь я!..

— Тогда верните мне долг, хозяин, — сказал шамбеллан.

— Но вы же знаете, монсеньор... У меня временные затруднения, — заметно потускнев, сказал Карл.

— Тогда временно помалкивайте! — ответил шамбеллан. — Ведь я шамбеллан. И я у вас на жалованье, Ваше величество, которое, кстати, плачу себе сам... Я обязан советовать!..

— Ну, Бог с вами, советуйте! — согласился дофин. — Только, пожалуйста, побыстрей, а то я озябну.

— Ваше величество, — сказал шамбеллан, переходя на шепот, — мне со-

общили, что названная девица из Вокулера — английский шпион!..

— Не может быть!

— Представьте себе!

— Значит, меня опять обманули! — воскликнул Его величество. — Я хочу одеться, шамбеллан, отвернитесь!..

Шамбеллан отвернулся.

Но вошел монсеньор Ренье де Шартр, архиепископ Реймский, он же канцлер Его величества, и Его величество дофин снова погрузился в воду до самого подбородка.

— Прошу прощения, Ваше величество! — кланяясь, сказал архиепископ. — Необходимо срочно решить, когда вы примете девственницу, явившуюся к вам из Вокулера.

— А вы думаете, ее надо принять?

— Несомненно, Ваше величество, — ответил архиепископ. — Дева обещает снять осаду с Орлеана и короновать вас в Реймсе.

— А мой ясновидящий из Гоникура предсказывает поражение под Орлеаном, — вставил шамбеллан.

— Вы слышите, монсеньор? — сказал Его величество, обращаясь к архиепископу.

— Лучший пророк тот, кто пророчит хорошее, — ответил архиепископ Реймский.

— Но мне сообщили, — сказал Его величество, — что эта девушка — английская шпионка.

— Глупость! — сказал архиепископ. — Это глупость, Ваше величество! Подобное может утверждать лишь враг вашей короны.

Его величество выразительно посмотрел на шамбеллана.

— Это навет! — вскричал шамбеллан. — Навет!.. Я докажу!..

— Докажите, — спокойно сказал архиепископ.

— И докажу! — кричал вне себя шамбеллан. — Докажу!..

Его величество, сидя в бочке с водой, пристально вглядывался в лица своих верноподданных, пытаясь точно установить истинные стремления обоих.

— Ваша девица колдунья! — кричал шамбеллан. — Она колдунья!..

— Это мы проверим, сударь, — ответил архиепископ.

— Да, да, вы проверите! — не унимался шамбеллан. — И, конечно, девица у вас окажется святой!.. Ведь она зовет в Реймс, а Реймс — ваша епархия, сударь!

— Я не вижу в этом ничего дурного, — ответил архиепископ. — Какой же хозяин не желает вернуться в свой дом?!

— Интересы Франции для меня всё! — кричал разбушевавшийся шамбеллан. — Всё!.. Они священны!

— Совет окончен! — решительно заявил Его величество. — Отвернитесь, монсеньоры! Я приказываю!..

Но распахнулась дверь, и в комнату стремительно вошла королева, а с ней — ее мать, теща короля. При виде дам оба сеньора незамедлительно откланялись.

— Ну, что ты решил, милый? — властно спросила у мужа королева.

— Мне холодно, дорогая! — ответил супруг, по-прежнему сидя в бочке с водой.

— Так что же ты решил, я тебя спрашиваю?!

— Я не знаю, дорогая, я замерз!..

— Вы слышите, мама! — вскричала королева. — Он опять не знает, что он решил! Тряпка!.. Если бы ты только знал, как мне надоели твои разноцветные глаза! Твое кислое лицо! Твои холодные ноги!.. Ты король или не король, я тебя спрашиваю?!

— Я дофин, дорогая.

— Вы слышите, мама! — снова вскричала королева. — Он уже смирился, что он не король, ему все равно!.. Мы нищие! — кричала она. — Мне надоело это платье! Мне надоело экономить! Мне надоело есть одно и то же! Одно и то же!.. Ничтожество!..

В отчаянии королева с силой запустила в мужа башмаком. Но Его величество вовремя нырнул, и башмак пролетел мимо.

— Ты резка и несправедлива ко мне, дорогая, — обиженно сказал он. — Хотел бы я посмотреть на любого умника в моем положении!..

— Мальчик, дорогой мой, в этом ты, конечно, прав, — включилась в разговор мать королевы, — положение твое действительно ужасно. И эта крестьяночка из Лотарингии, быть может, твое единственное спасение!..

— Все не так просто, мама, — заметил Карл. — А вдруг она ведьма?

— Этого не может быть! — сказала мать королевы. — Она святая!..

— Возможно даже, что она шпионка, — снова попытался возразить Его величество.

— Она святая! — повторила мать

королевы. — Только святая может дать нам корону! Не так ли?

— Она святая! — грозно произнесла дочь.

— Ну, хорошо, хорошо, святая, — согласился Его величество. — Святая!..

Королевский прием

Спустя два дня, вечером 8 марта 1429 года, Жанну и ее спутников — Бертрана де Пуланжи и Жана из Меца — по многочисленным мостам и мостикам, лестницам и переходам провели в замок Шинон, в башню короля.

Их оставили посреди небольшого пустынного помещения без окон, в котором было несколько дверей и горели канделябры. У дверей застыли закованные в сталь люди.

Бертран де Пуланжи и Жан из Меца, начищенные до блеска, с потными от волнения лицами, не спускали глаз с той, чья воля и чья настойчивость привели их сюда, в королевский замок, из лесной глухомани. Сама Жанна, казалось, не видела вокруг ничего. Она стояла, наклонив голову, тихая, сосредоточенная, погруженная в себя.

Наконец одна из дверей открылась, и появились граф Вандомский и господин де Гокур, сопровождавший Жанну и ее товарищей в замок.

— Где она? — осмотрев присутствующих, коротко спросил граф Вандомский.

— Она перед вами, сударь, — ответил старый де Гокур.

Его сиятельство граф, видя перед собою юного пажа в суконном черном полукафтане, в серых узких штанах и в кокетливой шапочке на голове, стриженного в скобку, в замешательстве переспросил:

— Это она?!

— Она, монсеньор! Она, — ответил де Гокур. — Жанна-дева из Лотарингии.

Преодолев замешательство, граф Вандомский сказал:

— Прошу извинить меня, сударыня, и следовать за мной...

— С Богом, — шепнул Жанне Бертран де Пуланжи.

— С Богом! — шепнул Жан из Меца.

И тотчас двери, из которых за минуту до этого вышли граф Вандомский и господин де Гокур, широко распахнулись, и Жанна проследовала в зал.

Под расписными потолками парадного зала горели пятьдесят факелов. Триста человек присутствующих — люди высших сословий, мужчины и женщины, пожилые и молодые, одетые пышно и дорого, — повернули головы в сторону вошедшей.

Среди присутствующих были Жанне де Тилле и Аршибо де Виллар, посланцы осажденного Орлеана, граф де Клермон, господин де ля Тремуйль, шамбеллан короля, монсеньор Ренье де Шартр, архиепископ Реймский и канцлер Его величества, королева, мать королевы и, наконец, сам король.

Блеск и парадность предпринятой встречи, по мнению королевского совета и монсеньора де ля Тремуйля, должны были ослепить девушку и, ослепив, разоблачить ее, сбить с толку.

Однако случилось так, что Его величество дофин Франции Карл Валуа, ощутив неизъяснимый трепет, в который он нередко приходил по самому простому поводу, а иногда и вовсе без повода, в последнюю минуту перед самым появлением Девы скрылся среди своих верноподданных, отойдя подальше от обычного места, где ему надлежало быть. Обстоятельство это весьма смутило графа Вандомского, исполнявшего в этот вечер обязанности королевского мажордома, когда Его сиятельство не обнаружил государя там, где он его только что оставил.

Между тем Дева, войдя в зал и осмотревшись, решительно направилась к своему повелителю и, стянув с головы шерстяную шапочку, низко, по-крестьянски поклонилась ему.

Его величество был поражен.

Толпа ахнула в изумлении и снова застыла. Слышно было, как потрескивали факелы под расписными потолками.

Жанна сказала:

— Да пошлет тебе Бог счастливую жизнь, милый дофин!..

Овладев собой, Его величество спросил:

— Сударыня, как ваше имя? Что привело вас ко мне?

— Жанна ответила:

— Милый дофин, меня зовут Жанна-дева из Лотарингии... Я пришла к тебе по велению нашего Господа восстановить Францию и королевский род... Дай мне войско, и не позднее мая я сниму осаду с Орлеана. Потом поведу тебя в Реймс и там короную... Тогда ты будешь не дофин, а настоящий король, Ваше величество!

— Тише, тише, Жанна! — поспешил сказать ей Его величество. — Тише, милая! Не надо так громко. Зачем? Отойдемте в сторонку, и вы мне расскажете все по порядку...

— Только очень прошу вас, милый дофин, — сказала Жанна, наградив Его величество ангельской улыбкой, — зовите меня просто на «ты». Так будет проще и тебе и мне, — заключила она.

— Пожалуй! — улыбнулся дофин. — Я согласен.

С этими словами он увлек Жанну в сторону, и там, в некотором отдалении, они продолжали беседовать.

Присутствующие, в том числе и граф Вандомский, и монсеньор де ля Тремуйль, и архиепископ Реймский, и королева, и мать королевы, и посланцы осажденного Орлеана, видели, как на бледном лице Его величества скоро появилась и потом уже не сходила счастливая улыбка. Потом все увидели, как Дева, опустившись на колено, по существующему обычаю щекой почтительно коснулась ног Его величества, потом легко поднялась, окинула взглядом зал и, поклонившись присутствующим, направилась к выходу.

— Ну, как?! — спросил Жан из Меца, когда Жанна выпорхнула из дверей парадного зала.

— Лучше не бывает! — ответила Жанна, сияя. — Не пройдет и двух дней, как я получу войско!

— Ну, слава Богу! — сказал Бертран де Пуланжи. — Стало быть, все не напрасно.

— Не напрасно, — подтвердила Жанна.

— Говорят, ты его сразу узнала? — спросил Жан из Меца.

— Сразу! — сияя, ответила Жанна.

— Тебе помогли голоса?

— Что ты! — рассмеялась Жанна. — Ничуть!..

— Тогда как же?!

— Очень просто! — призналась она. — Неужели ты забыл, что у нашего дофина самые тоненькие ножки во всем королевстве?!

И Жанна снова рассмеялась.

Ожидание

На следующий день Жанна в ожидании назначенного ей приема прохаживалась у дверей Его величества.

Появился монсеньор де ля Тремуйль. Жанна с достоинством поклонилась.

— Ждете? — спросил ее шамбеллан.

— Жду, — ответила Жанна.

Шамбеллан улыбнулся и, толкнув дверь, вошел в кабинет.

Проводив монсеньора пристальным взглядом, Жанна продолжала прохаживаться.

Тем временем Его величество дофин вышел через потайную дверь своего кабинета и последовал за шамбелланом. Монсеньор де ля Тремуйль молча показывал дорогу. При каждом шорохе и постороннем звуке Его величество вздрагивал, останавливался, спешно оглядывался и робко, с величайшими предосторожностями двигался дальше.

Они миновали оружейный зал, лестницу, переход, каменный дворик и уперлись в железную дверь. Шамбеллан извлек из-за пояса связку ключей, отомкнул дверь, пропустил вперед Его величество и, оглянувшись, зашел сам.

В полутемном помещении, где они оказались, была еще одна дверь, побольше, скрытая портьерой. Отворив дверь, шамбеллан снова пропустил в нее своего господина, но сам на этот раз за ним не последовал. Оставшись снаружи, он плотно прикрыл дверь, повернул ключ и тут же прильнул глазом к потайному отверстию в стене...

...Его величество, замерев, разглядывал пышную юную красавицу, возлежавшую в алькове на широкой постели. Легкая красная вуаль прикрывала ее торс и бедра. Озорница, не робея, поглядывала на короля и глуховато нервно похохатывала.

Разноцветные глаза Его величества ожили, заискрились. Он весь подобрался, вытянулся, как легавая на охоте, и, выгнув свою слабую впалую грудь, пошел на девицу,

Красавица замерла.

Подойдя к ней, Его величество быстрым движением попытался сдернуть вуаль, но красотка кокетливо встрепенулась, и король отлетел к стене.

Придя в себя, Его величество поднялся, постоял немного, отряхнулся, потом, вобрав в себя побольше воздуха, испустил радостный вопль и кинулся на девицу. На этот раз юная вакханка охотно приняла Его величество в свои объятия, и молодая пара, оглашая комнату криками и смехом, принялась кататься по широкой постели.

Монсеньор де ля Тремуйль задернул портьеру.

— Вы еще ждете, сударыня? — спросил он у Жанны, снова появляясь в приемной.

— Жду, — ответила Жанна.

— Сегодня, сударыня, вряд ли, — сказал с сожалением шамбеллан.

— Но дело, сударь, не терпит промедления! — говорила Жанна. — Вот посланцы осажденного Орлеана, — показала она на господ Жанне де Тилле и Аршибо де Виллара, приехавших к королю из осажденного города.

Оба воина почтительно поклонились.

— Что делать, что делать, монсеньоры! — вздохнул шамбеллан. — У нашего дофина не один Орлеан!.. Честь имею, сударыня...

И, учтиво поклонившись, монсеньор де ля Тремуйль быстро удалился.

Аудиенция

Его величество принял Жанну в своей гостиной. Разговор происходил без свидетелей, при закрытых дверях.

Жанна сказала:

— Милый Карл, пора немедля выступать на Орлеан, англичане готовятся к штурму!..

— Но это невозможно сейчас, Жанна!

— Ты передумал?! — с тревогой спросила Жанна.

— Нет, что ты, — ответил Его величество, — напротив...

Жанна пристально посмотрела на Его величество, окинула взглядом его с головы до ног и сказала:

— Что с тобой, милый дофин?..

— А что? — насторожился сразу Его величество.

— Ты какой-то вареный сегодня, — ответила Жанна. — У тебя неприятности?..

— А что, кто-нибудь говорил об этом?! — встревожился Его величество.

— Да нет, — улыбнулась Жанна. — Мне так показалось.

— А что тебе показалось?

— Что тебя затюкали тут, — ответила Жанна.

Его величество тяжко вздохнул.

— Ну, что ты вздыхаешь, Карл, — улыбаясь, ласково сказала Жанна. — Мужайся, все кончится хорошо!..

Его величество устало махнул рукой.

— Вот увидишь! — сказала Жанна. — Ведь я-то знаю, что тебя гложет...

— А что меня гложет?! — вновь встревожился Его величество.

— Ты боишься, — сказала она, — что ты незаконный сын и не имеешь права на корону.

— Откуда ты знаешь?! — еще более встревожился Его величество.

— Говорят.

— Кто говорит?!

— Все говорят.

— Где?!

— Да у нас в деревне.

— Вот так известие! — горько усмехнулся Его величество. — Приятное известие, ничего не скажешь!..

— Только этому никто не верит! — поспешила добавить Жанна. — Успокойся, Карл!.. У нас в деревне каждый знает, что ты единственный и законный наследник. И никто не верит сказкам королевы Изабо, твоей распутницы мамаши. — И она добавила: — Прости меня, пожалуйста!..

— Говори, говори! Это справедливо, Жанна, — сказал Его величество. — Говори, не стесняйся!..

— Как хорошо, Карл, — воодушевившись, продолжала Жанна, — что ты совсем не такой, как твоя мамаша!.. Ты чистый! Ты такой целомудренный!..

— Ну, это ты слишком, Жанна! Это уже через край! — заметил Его величество. — Я ведь, знаешь, иногда тоже озорник.

— А я это вижу, сударь, — улыбаясь, сказала Жанна. — Вижу... У нас в деревне парни тоже озорничают. К старости, правда, это проходит... А ты мужчина молодой. Тебе впору и побеситься!

Его величество улыбнулся. Глаза его засветились, он как-то ожил вдруг и даже повеселел.

— Ты говори, говори, Жанна! Не стесняйся! — подбодрил он. — Говори!..

— Вот я и говорю, Ваше величество, — сказала Жанна, резко меняя тему разговора, — что пора уже, наконец, выступать! А то англичане возьмут город, и тогда тебе крышка! И всем нам вместе с тобой!.. Понятно?!

— Ну вот, — произнес устало Его величество, — ты опять за свое, Жанна!..

— Но я не могу иначе, Ваше величество! — воскликнула Жанна. — Орлеану плохо! Орлеан ждет!..

— А мне, ты думаешь, сладко? — сказал Его величество. — Я целыми днями только и думаю, что об Орлеане! Но что я могу, когда у меня ничтожное войско!

— А ты собери новое большое войско, — предложила Жанна.

— Но помилуй! — воскликнул Его

величество. — Как это сделать, если у меня денег не хватает платить солдатам?!

— Но у тебя в стране столько патриотов, Карл! — ответила Жанна. — Ты только позови, и они придут!..

— Как же, дожидайся!

— А я уверена в этом!

— Никто не хочет умирать бесплатно, Жанна, — сказал Его величество. — Таких чудачек, как ты, — раз-два и обчелся!

— А я не чудачка, сударь! — ответила с достоинством Жанна. — И я вам это докажу под Орлеаном! Вы это увидите...

— Ну вот, — произнес Его величество, — ты уже обиделась!

— Нисколько, Ваше величество, — ответила Жанна. — Какие тут обиды, когда отечество стонет!

— Браво, Жанна! — сказал Его величество. — Браво!.. Я вижу, ты серьезная девушка.

— Жаль, что вы это сразу не заметили, Ваше величество...

— Но я это почувствовал, — улыбнулся Его величество.

— Слава Богу, — улыбнулась Жанна.

— Поверь мне, дорогая, — продолжал Его величество, — у меня этот Орлеан тоже из головы не выходит. Я его во сне вижу! Но что я могу?! Ты, наверное, думаешь, стоит мне только приказать и все исполнится?! Как бы не так!..

— Не огорчайся, Карл! Это все до поры до времени, — сказала Жанна. — Это пока ты в силу не вошел! Это пройдет, будь спокоен!..

— А я спокоен, Жанна... Я давно спокоен, усмехнулся Его величество. — Я ко всему привык... Родная мать считает меня ублюдком!.. Мне смеются в лицо! Я слабоумный сын сумасшедшего короля! Но я спокоен!..

— Вот и хорошо, будь выше! — сказала Жанна. — Не обращай внимания, Карл! У нас в деревне надо мной тоже смеются. Меня тоже многие считают дурой... Даже мои родные братья! Ну и что?

Его величество снова усмехнулся.

— Ты — другое дело, — заметил он. — Ты мужичка, Жанна, а я дофин, почти король Франции!

Жанна затихла.

— Орлеан! Отечество! — продолжал Карл. — Да если бы у меня была сильная армия, я бы завтра же двинулся в Орлеан. Но у меня ее нет! У меня вообще ничего нет, Жанна, хотя я во всем себе отказываю, чтобы иметь армию! Ты не поверишь, но у меня дырявые башмаки!

— Не может быть! — воскликнула Жанна.

— Смотри! — И Его величество показал Жанне свой дырявый башмак.

— Бедный... Бедный Карл! — снова воскликнула Жанна. — Я помогу тебе!.. Вот держи, — и она вложила в руку Его величества свой тощий кошелек. — Это пока все, что у меня есть, — сказала она. — Но я попрошу отца, и он даст еще, он меня очень любит... Бери!.. Карл, миленький, не стесняйся!

Его величество молчал — он был потрясен. Умолкла Жанна. Наступила тишина. Наконец Карл произнес:

— Спасибо, Жанна, спасибо тебе! Ты единственная, кто предложил мне помощь бескорыстно... Я этого не забуду никогда!.. Возьми свой кошелек обратно.

И он вложил ей в руку кошелек.

— А как же ты?! — спросила Жанна. — Ты о себе подумай, Карл! Ты обижаешь меня!..

— Спасибо, дорогая, — улыбнулся Карл. — Не беспокойся. У меня все-таки кое-что припрятано...

— Ты меня успокаиваешь? — не поверила Жанна.

— Ничуть! — ответил Его величество. — На днях я украл кошелек у нашего шамбеллана.

— Что ты, Карл! — прошептала Жанна. — Зачем ты на себя наговариваешь?!

— Я не наговариваю, Жанна, — сказал Его величество. — Такое на себя не наговаривают, такое скрывают... Вот он! — Его величество показал Жанне расшитый золотом кошелек. — Теперь веришь? — спросил он и, оглянувшись на дверь, быстро спрятал кошелек обратно.

— Несчастный! — прошептала Жанна. — Бедный мой, милый дофин! До чего они тебя тут довели. Кто бы мог подумать!.. Ну ничего... крепись! Я за тебя буду молиться. И Бог, быть может, простит тебя... ведь этот жирный де ля Тремуйль, он обирает тебя в сорок тысяч раз больше!

— Он меня крепко держит! — произнес Его величество. — Я у него в руках, Жанна!

— Ничего, милый дофин, ничего, — пыталась успокоить его Жанна. — Подождем, время придет, мы его скрутим!..

— Скрутим, — согласился Его величество. — Скрутим! Я с ними посчи-

таюсь! — произнес он, охваченный внезапной решимостью и волнением. — Я их всех обломаю! Всех прижму! Всех на колени поставлю! Всех!..

Но тут что-то щелкнуло за портьерой, Его величество встрепенулся и в ужасе застыл.

— Что с тобой, Карл? — удивилась Жанна.

— Тс-с-с!.. — Нас накрыли! — прошептал Его величество. — Мы в ловушке!

— Что ты, Карл! — улыбнулась Жанна.

— Тс-с-с!.. Нас кто-то подслушивал!

— Ты побледнел! — поразилась Жанна.

— Все! Теперь меня удавят! — прошептал Его величество. — Конец! Крышка!..

Жанна кинулась за портьеру. Через секунду она вышла оттуда, держа на руках дрожащего от холода щенка.

— Что это? — спросил Его величество.

— Щенок, — ответила Жанна.

— Откуда он взялся!

— Не знаю, — пожала плечами Жанна и рассмеялась. — Выше голову, Ваше величество!

Его величество натянуто улыбнулся.

— Здесь, Жанна, чаще пользуются ушами, чем языком, — сказал он, охваченный дрожью.

— Для чего же тогда язык? — спросила Жанна.

— И не спрашивай, Жанна. Лучше бы его совсем не было, с ним одни неприятности! — ответил Его величество и, нервно сглотнув, добавил: — Боюсь, что и щенок заговорит в руках у нашего шамбеллана!

— Что ты, Ваше величество! — весело сказала Жанна. — Уж на нас-то с ним, — кивнула она на дрожащего щенка, — ты можешь положиться!.. Мы ничего не скажем даже под пыткой. Даже если будем орать от боли!.. Клянемся тебе!

— Не надо, Жанна, не клянись, — устало произнес Его величество. — К чему эти клятвы?..

— Запомни, Карл, — сказала вдруг Жанна убежденно и сильно. — Не позднее мая я все-таки сниму осаду с Орлеана! А потом поведу тебя в Реймс и там короную... Да, да, запомни!.. Это я тебе говорю, Жанна-дева из Лотарингии!

Его величество вяло улыбнулся.

— Я, наверное, не выдержу, Жанна, — сказал он.

— Выдержишь! Выдержишь, милый дофин! И у муравья на горе вырастают крылья!

— Дай-то Бог! Дай-то Бог! — сказал Его величество.

— Для этого я и послана! — сказала Жанна. — Для этого я и пришла!

— Благодарю тебя, Жанна! Благодарю тебя, милая! — снова воспрянув, произнес Его величество и вдруг спросил: — А хочешь, я сделаю тебя графиней?..

— Кем? — не сразу поняла Жанна.

— Графиней! — повторил Его величество.

— Нет, не хочу, — ответила Жанна и, упав перед Его величеством на колени, воскликнула: — Отправьте меня в Орлеан, Ваше величество!.. С войском!.. Отправьте!..

— Но у меня плохое войско, Жанна!

— Уж какое есть, Ваше величество, отправьте!..

— Ну, поезжай, — сдался Его величество. — Поезжай!..

— Спасибо! — сказала Жанна. — Спасибо, милый дофин!.. — Благодарно коснулась щекой его колен, поднялась и прибавила: — Только очень прошу тебя, Карл, не называй меня больше мужичкой, пожалуйста! Я понимаю, что это так. Но мне все-таки неприятно. Это грубо по отношению к девушке...

— Ну, конечно, конечно, Жанна! — поспешил ее заверить Его величество. — Прости меня! Прости, пожалуйста!..

— Пожалуйста! — сказала Жанна. — Ну вот и все, теперь я спокойна, — прибавила она. — До свидания, Карл! Благодарю тебя за прием! — И уже в дверях, улыбнувшись ему, она произнесла: — Не унывай, мой милый дофин, все будет хорошо! Твоя Жанна с тобой!..

Его величество проводил Жанну взглядом, и сердечная улыбка не сходила с его лица, пока в комнату не вошли сеньор де ля Тремуйль и архиепископ Реймский.

— Ну, как она, Ваше величество? — спросил монсеньор архиепископ.

— Милая девушка... Какая же она все-таки милая! — ответил задумчиво Его величество. — Прекрасное существо! Чиста, как кристалл! — И так же задумчиво он закончил: — Надо ее проверить, обязательно проверить! Не откладывая, проверить!..

Путь в Орлеан

В среду 27 апреля 1429 года Жанна на белом коне в состоянии величайшего ли-

кования и воспаренности духа неслась по лугу вдоль Орлеанской дороги, по которой теперь двигалось войско. В этот день свершилось наконец то, к чему она стремилась столь упорно, с таким великим терпением. Его величество дофин, получив благосклонный отзыв Святого совета, повелел допустить ее к войску.

Немалая свита сопровождала теперь Деву. Были в свите и Жан из Меца, и Бертран де Пуланжи, уже знакомые испытанные товарищи, были и новые лица — пажи Людовик и Раймонд де Кут, духовник Жан Паскерель, глашатаи Амбельвиль и Гюйен, бедный рыцарь Жан д'Олон, назначенный управляющим ее делами, были и родные братья — Жан и Пьер, прибывшие к сестре по случаю внезапной славы.

Закованная в белые латы, в белой накидке и в белом платье, с развевающимся белым знаменем Жанна приветствовала войско, воздев руку в сверкающей стальной перчатке. Солдаты кричали: «Ноэль!» — и возглас этот катился дальше вдоль колонны, по мере того как продвигалась Жанна.

Братья Жанны, следовавшие рядом, беспрестанно поглядывали то на сестру, то на войско.

— Эх! — воскликнул младший из братьев Пьер. — В таких-то нарядах, да на таких-то конях, да по деревне бы!..

— Одна сладость, — вторил старший из братьев Жан.

— Не по тому мы делу с тобой, братец, пошли! — заметил Пьер. — Надо было почаще молиться. А ты все — пахать да пахать!.. Теперь бы тоже в славе купались!

— Тише вы! — цыкнула на братьев Жанна. — Купайтесь, кто вам не велит! На всех славы хватит!

— Своя-то слава послаще! — не унимался младший.

— Заткнись! — потеряв всякое терпение, прикрикнула на него Жанна. — Суета это все! А ты не ухмыляйся, Жан! — заметила она старшему. — Ты ведь старший!

— Ой-ой-ой-ой! — как и прежде, в детские годы, заойкал старший.

— Замолчи! — снова прикрикнула Жанна. — Перед людьми совестно! Ты не в деревне!..

— Ой-ой-ой-ой!.. А кто варенье воровал? Я, что ли?!

— Сударь! — обратилась Жанна к д'Олону. — Отправьте моих братьев в арьергард!

— Куда?! — изумился Жан.

— В арьергард! — повторила Жанна.

— Ой-ой-ой-ой! Раскомандовалась!..

Братьев препроводили в арьергард — туда, где отряд стрелков сопровождал шестьсот телег, груженных продовольствием и снаряжением для осажденных, и стадо в четыреста голов.

Жанна и ее свита двигались уже в голове войска.

Жанна спросила, обращаясь к своему управляющему:

— Д'Олон, ты заметил в обозе женщин?

— Да, сударыня.

— Они кто, жены?

Д'Олон улыбнулся.

— Они — девицы, сударыня.

— Шлюхи, — уточнила Жанна.

— Они, — подтвердил д'Олон.

Жанна сказала:

— Именем царя небесного приказываю отправить всех назад! Сегодня же...

— Боюсь, сударыня, что это не удастся... — заметил д'Олон. — Солдаты привыкли...

— Вот нас и бьют! — воскликнула Жанна. — Или шлюхи, или Орлеан! — решительно сказала она. — Что-нибудь одно, сударь!

— Слушаюсь, сударыня!

— Действуй! Вечером я проверю!..

— Д'Олон отправился исполнять.

Орлеан

В пятницу 29 апреля на исходе дня Жанна, сопровождаемая сеньором Дюнуа, орлеанским батардом, маршалом де Буссаком, сеньорами Гюи де Кайи, Пьеа и всей своей свитой, въехала в Орлеан через Бургундские ворота.

Жители осажденного города от мала до велика высыпали в этот час на улицы встречать Деву. Тысячи факелов освещали ей путь. Сотни энтузиастов с горящими глазами, давя и калеча друг друга, тянулись к ней, желая коснуться хотя бы краешка ее одежды, хотя бы только ее коня, дабы выразить ей свое признание и свой восторг. Тысячи граждан криками приветствовали ее, сотрясая воздух до самого поднебесья.

Размах и неистовство этой встречи были столь велики, что хроникер Орлеанского дома впоследствии писал: «В этот вечер и во все последующие дни пребывания Жанны в Орлеане в городе не было иного кумира, нежели Дева, и

не было иной власти, нежели власть Девы». А спустя без малого пять столетий другой француз по имени Франс справедливо заметил, что Дева «внушала арманьякским солдатам и орлеанским горожанам столько же доверия, сколько мог сообщить солдатам Луары в зиму 1871 года республиканский инженер, изобретатель бездымного пороха или усовершенствованной пушки».

Проехав через весь город, Дева и сопровождающий ее кортеж остановились возле дома Жака Буше, городского казначея.

Хозяин дома и домочадцы, все в праздничном, вышли встречать гостей. Низким поклоном Жак Буше приветствовал Жанну, монсеньоров Дюнуа, Гюи де Кайи, Пьеа, маршала де Буссака, братьев Жанны и свиту. Жанна сошла с лошади, и Жак Буше по обычаю гостеприимства поцеловал ее в лоб. Собравшиеся трижды прокричали: «Ноэль!», а когда Жанна, поклонившись всем, вошла в дом, люди запели.

Победа

На восходе 7 мая французское войско, высадившись на правый берег Луары, двинулось к форту Турель, ключевой позиции в системе всей английской осады Орлеана.

Люди шли молча плотной массой следом за своими командирами. По реке плыл туман, он полз по мосту, по траве, сквозь кусты и шеренги, укрывая идущих.

Жанна шагала впереди головного отряда вместе с сеньором Дюнуа, орлеанским батардом. Справа от нее шли знаменосец с ее белым знаменем и д'Олон, чуть подальше — паж Раймонд де Кут, братья Жан и Пьер, духовник брат Паскерель и вся свита.

Приблизившись к крепостному валу на расстояние чуть более полета стрелы, Дюнуа дал знак, и отряд остановился.

Крепость, казалось, вымерла — на высоких стенах ее никого не было видно.

Жанна вышла вперед, туда, где стояло сломанное ядром дерево. Д'Олон последовал за своей госпожой. Сложив ладони у рта, Жанна закричала в сторону крепости:

— Эй, Гласидас! Гласидас!..

— Правильно будет Гласдаль, сударыня, — вежливо поправил ее д'Олон.

— Да, да, Гласдаль, — кивнула Жанна и снова продолжала: — Гласидас! Гласидас!.. Именем царя небесного прошу тебя: сдавайся!.. Подумай о своих солдатах! Зачем лить кровь, Гласидас?! Это говорю тебе я, Жанна-дева из Лотарингии!.. Отвечай!.. Я жду!..

— Убирайся прочь, ведьма! — ответили со стены.

— Что-о? — не расслышала Жанна. — Говорите громче! — крикнула она. — Я не слышу!

— Убирайся прочь, ведьма! — повторил голос со стены. — Только попадись, мы тебя сожжем, шлюха!..

— Это он мне?! — опешив, спросила Жанна у д'Олона.

— Сударыня, прошу вас, не расходуйтесь! Поберегите себя, — ответил рыцарь. — Словами их не вразумишь. Тут нужны пушки... Вернемся!

— Нет, погоди! — сказала Жанна. — Они должны понять. — И, сложив ладошки у рта, она снова продолжала: — Гласидас! Гласидас!.. Именем царя небесного очень прошу тебя, уходи в Англию!.. Там тебя и твоих солдат ждут дети и жены! Ты слышишь, Гласидас?! Именем царя небесного!

В ответ со стены полетели стрелы. Две из них вонзились в сломанное ядром дерево, едва не коснувшись головы Жанны. Девушка вздрогнула и, покосившись на стрелу, беззвучно сползла вниз.

— Сударыня! — крикнул д'Олон, хватая ее под мышки и оттаскивая в безопасное место. — Вы ранены?!

Подбежали Дюнуа, братья и свита. Жанна поднялась.

— Не согласны! — сказала она, сокрушаясь и отряхивая солому с накидки. — Придется брать штурмом...

Дюнуа подал знак. Протрубил рог. Обнажив меч, Жанна крикнула, обращаясь к войску:

— Все, кто верит в меня, за мной!

И она первая пошла на приступ. Штурм начался.

Миновав глубокий ров, Жанна с помощью своего оруженосца и двух солдат прислонила к стене лестницу и полезла наверх. Но едва она достигла середины, как пущенная сверху стрела опрокинула ее наземь.

Немедля десять английских лучников спустились вниз, чтобы взять ее и доставить в крепость. Они в упор расстреляли знаменосца Девы и двух солдат, которые пытались оказать ей помощь.

Жанну ждал плен. Но в эту минуту д'Олон, Жан из Меца и Бертран де Пуланжи, защищая раненую, втроем вре-

зались в неприятеля. Когда подошла подмога, английские лучники были истреблены до последнего.

Жанну отнесли в безопасное место, опустили на траву.

Девушка застонала от боли — стрела, пробив латы, задела правую ключицу и на пол-ладони вошла в грудь. Кровь струилась из раны.

Печальная свита и находившиеся поблизости воины обступили раненую.

Она сказала:

— Скорей позовите моих братьев!

Пажи Людовик и Раймонд де Кут, сдерживая слезы, отправились искать братьев.

— Сударыня, — сказал д'Олон, склонившись над раненой, — позвольте снять ваш панцирь. Вам будет полегче.

Пока снимали панцирь, Жанна безропотно переносила боль.

Показались братья.

— Сестренка! — еще издали крикнул старший из братьев Жан. — Сестренка, родная!

— Жан, Пьер! — увидев братьев, воскликнула Жанна. — Меня ранили! Я, наверное, скоро умру, молитесь за меня!.. — Из глаз ее хлынули слезы. — Передайте матушке и отцу, что я очень любила их... И пусть они меня простят!..

Братья плакали.

— Ну, что же вы стоите?! Идите, сражайтесь! — сказала сестра. — Теперь вы вместо меня... Живо!..

Оба брата, глотая слезы, покорно побежали на позицию.

— Будьте героями! — напутствовала их сестра. — Мы должны победить!..

Братья припустили еще быстрей и скоро скрылись в дыму среди осаждающих.

Кровь, не переставая, струилась из глубокой раны.

— Надо остановить кровь, — сказал д'Олон.

— Кровь надо заговорить, — сказал паж Людовик де Кут.

— Я это умею, — вызвался один из воинов.

— Нет, — сказала Жанна. — Заговор противен Богу. Я не согласна.

— Это единственный способ, — возразил паж. — Умоляю вас, сударыня!..

— Это противно Богу! — повторила Жанна. — Я не согласна...

— И я не согласен! — раздался знакомый голос.

— Теофраст! — воскликнула Жанна. — Ты?!

— Кажется, я успел вовремя! — сказал Теофраст, склоняясь над Жанной. — Кто это вас? Кто это вас посмел тронуть, сударыня?!

Говоря все это, Теофраст ловко осмотрел рану, кивнул своим ученикам, расположившимся возле.

Один из них, что выглядел поумнее, открыл походный сундучок, а другой, что казался поглупее, быстро достал оттуда кусок мягкой ткани, смочил ее в масле и, дважды макнув в серный порошок, протянул Теофрасту.

— Я, наверное, умру? — спросила Жанна.

— Чепуха! — сказал Теофраст. — От такой ерунды не умирают. Щипцы! — приказал он.

Тот, что выглядел поумнее, протянул Теофрасту щипцы.

— Это зачем? — увидев щипцы, насторожилась Жанна.

— Увидишь!

— Я сама!

— Нет уж, потерпи! Это мое дело...

Точным движением Теофраст извлек из глубокой раны железный наконечник.

Жанна молча перенесла боль.

— Ну и Дева! Ну и молодец! — похвалил ее Теофраст, накладывая повязку. — А то — умру!.. Да где это видано, чтоб такая резвая кобылка от такой царапины умирала?!

Жанна нахмурилась. А когда боль немного поутихла, она сказала Теофрасту, так, чтобы не слышали остальные:

— Что это вы, сударь, себе позволяете?..

— А что? — удивился Теофраст.

— А то, что надо быть поучтивей! Я вам не кобылка, сударь! И мы с вами не в деревне!.. Д'Олон, бери мое знамя и — вперед! Солдаты должны видеть его! Все по местам!.. — приказала она, обращаясь к свите. — Передайте солдатам, что Дева совсем здорова и скоро будет среди всех!.. Поживей!.. Что за кислые лица?! Вперед!.. Вперед!..

Д'Олон со знаменем и свита Жанны двинулись вперед — туда, где кипел бой.

— Теофраст, — сказала Жанна, — я хочу встать... помоги...

— Еще не время, — сказал Теофраст. — Поспи...

— Не хочу! Там умирают! — сказала Жанна, вставая. — Надо идти!..

Она поднялась, но тотчас покачнулась и рухнула. Теофраст едва успел подхватить ее.

— Вот видишь, — сказал он, укладывая ее поудобнее. — Тебе нужны силы. Надо спать... Выпей лекарство.

Жанна выпила.

— Закрой глаза.

Жанна закрыла глаза.

Уже не первый час с высоких стен на осажденных летели стрелы, камни, бревна, битое стекло, лилась горячая смола.

Маршал де Буссак сказал монсеньору Дюнуа:

— Солдаты пали духом, сударь. Если через час мы не возьмем крепость, придется отступать...

— Где д'Олон? — спросил Дюнуа.

— Он здесь, — сообщил герольд.

— Пусть подойдет.

Подошел д'Олон. Вид у него был усталый, его левая рука была перевязана.

— Как Дева? — спросил Дюнуа.

— Спит, — ответил д'Олон. — Она потеряла много крови.

— Придется отступать, — сказал де Буссак.

— Монсеньор, — сказал д'Олон, обращаясь к Дюнуа, — подождем еще час. Дева обещала вернуться.

— Хорошо, час, — сказал Дюнуа.

...Жанна открыла глаза.

Возле нее сидел человек, одетый в свободные светлые и не очень новые одежды, под которыми виднелись панцирь и меч.

— Наконец-то! — прошептала Жанна. — Я так ждала тебя, святой Михаил! Так ждала! — И она всхлипнула.

— Успокойся, Жанна, — сказал святой Михаил.

— Прости меня. Я что-то часто стала реветь.

— Это без привычки. К войне надо привыкнуть.

— Ты так нужен мне! — проговорила Жанна. — Я уж думала, ты не придешь... Ты не сердишься на меня?

— За что?

— За то, что я струсила, когда меня ранили. Я только о себе и думала.

— А теперь? — спросил святой Михаил.

— Теперь я хочу встать и идти, — ответила Жанна.

— Встань и иди, — сказал святой Михаил.

Жанна поднялась. Святой Михаил помог ей надеть панцирь.

— Спасибо тебе, Святой Михаил, — сказала Жанна и, опустившись перед ним на колени, прильнула к его руке. — У тебя рука, как у моего отца, — сказала она. — Шершавая и теплая.

— Ступай, — благословил он ее, — тебя там ждут... Ступай!..

И, не задерживаясь более, святой Михаил повернулся и зашагал прочь.

Когда Жанна появилась на краю рва, солнце уже садилось, и французский трубач играл отступление. Разуверившиеся в победе воины вместе со своими командирами, прикрываясь щитами, возвращались из-под стен крепости.

— Сударыня! Сударыня, остановите их! — закричал, увидев Жанну, охрипший от усталости и отчаяния д'Олон. — Сделайте что-нибудь! Англичане выдохлись! У них кончаются стрелы и порох! Смотрите, их ядра уже не долетают до нас! Помогите, сударыня!.. Сделайте что-нибудь!..

Жанна выхватила у трубача рог. Тот изумленно уставился на нее.

— Послушай, парень! — сказала она. — Играй наступление!

— Не могу, — ответил трубач. — У меня приказ.

— Чей приказ?

— Приказ маршала де Буссака!

— Именем Царя небесного я его отменяю! Играй!..

— А ты кто такой? — возмутился трубач.

— Как кто?! — вскричала Жанна. — Ты что, ослеп?! Я Жанна-дева из Лотарингии!

— Так тебя ж убили!

— А ты рад?!

— Что вы, сударыня, грех-то какой! Я плакал по вам.

— Тогда труби! Труби, тебе говорят! Живо!..

Трубач заиграл наступление.

— Солдаты, стойте! — закричала Жанна. — Ваша Дева с вами! Она здорова, как прежде!

Увидев ее, бегущие стали останавливаться.

— Англичане выбились из сил! — продолжала кричать Жанна. — У них кончаются порох и стрелы!.. Смотрите, их ядра уже не долетают до вас!.. Именем Царя небесного, вперед!..

Наступление возобновилось.

Д'Олон, Бертран де Пуланжи, Жан из Меца, братья Жанны первыми устремились вперед с ее белым знаменем.

— Все, кто верит в меня, за мной! —

крикнула Жанна и, подняв меч над головой, пошла на приступ.

Видя ее невредимой и впереди, солдаты с криками устремились следом.

Англичане, спустившиеся было вниз для преследования отступающих, теперь, увидев Деву и ее знамя, в панике бежали обратно. Они в страхе взирали на нее с высоких стен, не в силах объяснить себе, почему эта ведьма не утратила чар вместе со своей кровью и как это ей удалось залечить глубокую рану.

— Когда мое знамя коснется укреплений, крепость падет, — крикнула Жанна солдатам.

— Сударыня! — сказал один из воинов. — Ваше знамя уже коснулось крепости!

— Тогда входите туда! — крикнула Жанна. — Все это принадлежит вам!..

Услышав ее призыв, командиры, солдаты, горожане и крестьяне ринулись на крепостной вал и скоро усеяли всю стену.

Поднявшись на укрепление, сеньоры Дюнуа, Жюль де Ре, маршал де Бусак, капитаны Жанне дю Тилле и Аршибо де Виллар, Жан из Меца и д'Олон увидели уходивших лордов Муленса и Пойинга, господина Жифара, правителя Манта и капитана Гласдаля, которые прикрывали отступление своего войска. Мужественный капитан, сжимая в руках меч и знамя, не знавшее поражений, отходил последним. Он с презрением взирал на противника и на ту, которая хитростью и колдовством помогла французам одолеть его солдат.

Она же, полная сострадания и печали, кричала ему:

— Гласидас, Гласидас! Сдайся Царю небесному! Ты назвал меня шлюхой, но я чувствую великую жалость к тебе и твоим товарищам! Гласидас!.. Гласидас!..

Когда Вильям Гласдаль, лорды Муленс и Пойинг вместе с тридцатью капитанами вступили на горящий мост, обуглившиеся доски проломились под ними, и они со знаменем упали в Луару, Жанна плакала, ее бил озноб.

— Гласидас!.. Гласидас!.. — повторяла она, потрясенная только что увиденным. — Гласидас, я буду молиться о твоей душе!.. Гласидас!..

— Полно, сударыня, утешьтесь! Это победа! — сказал Дюнуа, обнимая ее за плечи. — Вы героиня дня и герой Орлеана!.. Идемте, сударыня, нас ждут!..

Он взял Жанну под руку и повел. Скоро десятки рук подхватили ее и понесли вдоль ликующего войска в город. Солдаты кричали:

— Победа!..

— Да здравствует Дева!

И пели.

В городе звонили колокола.

Так в субботу вечером 7 мая 1429 года была одержана решающая победа за освобождение Орлеана — событие, к которому с таким терпением стремилась Жанна. Впоследствии в честь этой победы благодарный народ назвал ее Орлеанской Девой.

Свидание с королем

Жанна встретилась с Его величеством дофином Карлом в аббатстве Сен-Бенуа на Луаре. Встреча происходила за высокими стенами в тени монастырского сада.

Увидев Жанну, Его величество двинулся ей навстречу.

Опустившись перед ним на колено, Жанна сказала:

— Да пошлет вам Бог новых побед, милый дофин!..

— Благодарю тебя, Жанна! Благодарю, — ласково произнес Его величество, помогая Жанне подняться. — Я очень рад видеть тебя... Монсеньоры, — обратился он к свите, — представляю вам нашу гостью, спасительницу Орлеана!

Жанна поклонилась.

— Мы восхищены вашим мужеством, дочь моя, — сказал архиепископ Реймский, он же канцлер Его величества.

— Благодарю вас, монсеньор! — низко кланяясь, ответила Жанна. — Ваша похвала для меня особенно дорога...

— Ну а теперь, Жанна, — ласково проговорил Его величество, — тебе надо хорошенько отдохнуть, ты что-то очень осунулась.

— Что вы, Ваше величество! — ответила Жанна. — Сейчас не время для отдыха. Мы должны спешить в Реймс. Когда вы наденете корону, вся Франция признает вас!

Его величество улыбнулся.

— Ну, положим, не вся Франция, — сказал он, взглянув недвусмысленно на сеньора де ля Тремуйля, — но кое-кто все-таки меня признает...

— Тогда поспешим! — сказала Жанна. — Дорога на Реймс открыта!

— Эта мужичка скоро приберет к рукам нашего короля, — шепнул на ухо архиепископу сеньор де ля Тремуйль.

— Успокойтесь! — ответил архиепископ.

— Приберет! Мужичье настойчиво...

— Ошибаетесь, сударь! — резко обернувшись к шамбеллану, сказала Жанна. — Мужичка никого не хочет прибирать! Мужичка хочет, чтобы Франция была свободна!..

Сеньор де ля Тремуйль остолбенел — он никак не ожидал, что Дева, стоящая к нему спиной на расстоянии десяти-пятнадцати шагов, услышит сказанное шепотом.

— Мне кажется, Ваше величество, — сказала Жанна, — что кое-кто из ваших слуг не очень-то желает, чтобы вы стали королем!..

Его величество обомлел.

— Ну что ты! Что ты, милая! — торопливо произнес он. — Это невероятно! Ты заблуждаешься! Здесь всюду мои друзья...

Из глаз у Жанны хлынули слезы.

— Ваше величество, — воскликнула она плача, — не теряйте время! Именем Царя небесного прошу вас, велите выступать в Реймс, иначе будет поздно!.. Я проживу недолго!.. Спешите!..

Коронация

В воскресенье 17 июля 1429 года в городе Реймсе произошло событие, завершившее собой деяния Орлеанской Девы, возложенные на нее по ее личным свидетельствам святым архангелом Михаилом, святой Екатериной и святой Маргаритой по велению Царя небесного. В этот день дофин Франции Карл Валуа был помазан святым миром и коронован в Реймском соборе.

В девять часов утра при большом стечении народа Его величество, сопровождаемый девственницей и многочисленной свитой, вошел в церковь.

...Стоя перед алтарем в одежде, рассеченной на груди и плечах, возложив руку на Святое Евангелие, он произнес слова клятвы, которые эхом покатились под высокими сводами.

— Клянусь перед господом нашим Иисусом Христом, — говорил Карл, — сохранять мир матери нашей святой церкви и свято чтить ее привилегии!.. Клянусь неустанно чтить все привилегии и права благородного дворянства!.. Клянусь предохранять подданный мне народ от чрезмерных поборов и клятвенно обещаю не перегружать его податями!.. Именем Царя небесного клянусь управлять вверенным мне государством справедливо и милосердно! Обещаю жить честно и праведно, как завещал нам Иисус Христос!..

С этими словами Карл Валуа поцеловал золотой крест, протянутый ему архиепископом Реймским.

Герцог Алансонский надел на него рыцарское вооружение, и Жанна, все это время не отходившая от короля, коснулась его своим знаменем.

Архиепископ Реймский помазал Его величество чудесной миррой, которой Дух Святой укрепляет королей, священников, пророков и мучеников, и, взяв с алтаря венец, поднял его над головой короля. Двенадцать пэров — шесть светских и шесть духовных — воздели руки, дабы поддержать корону.

Заиграли трубы. Собравшиеся трижды прокричали:

— Ноэль!..

Жанна опустилась перед королем на колени и, обняв его ноги, сказала ему со слезами:

— Любимый король наш, теперь исполнено желание Господа Бога, который хотел, чтобы я сняла осаду с Орлеана и привела вас в Реймс для святого миропомазания. Желаю вам, наш повелитель, долгих и счастливых лет царствования!.. Исполните же, наш господин, все клятвы, которые вы дали сегодня здесь перед Богом нашим и нашим народом!..

Его величество милостиво поднял Жанну и, ласково обняв ее за плечи, поцеловал в лоб.

В два часа пополудни сверкающий кортеж двинулся от собора по улицам Реймса. Жанна ехала неподалеку от короля в окружении пэров и маршалов. В этот день и час всеобщего ликования она была рассеянна и печальна.

Народ восклицал: «Ноэль!» и, напирая отовсюду, сокрушал изгороди, тумбы, валил с ног коней и королевскую стражу, угрожая в приливе усердия и признательности снести самого государя.

Его величество милостиво улыбался и в знак своей благосклонности приветствовал подданных ладошкой.

За всею этой кутерьмой и шумом Жанна не могла увидеть дядюшку Дюрана Лассуа и своего отца, которые тщетно взывали к ней, желая обратить на себя внимание.

— Это моя дочь! Дочка! — твердил отец соседям по толпе, показывая на Жанну. — Я родил ее и вырастил вот этими руками.

И Жак д'Арк потрясал ручищами. Над ним смеялись, не желали верить.

— Мужичье! Бараны! — восклицал Жак. — Заткните свои глотки! Из-за вас меня не слышно! — И он кричал: — Жанна! Жанетта! Козочка моя ненаглядная!.. Рыбка!..

— Заткнись, папаша! Хватит в отцы лезть! — кричали ему из толпы. — Если Дева услышит, она тебе покажет рыбку и козочку ненаглядную!..

— Она мне дочь! — вопил Жак. — Дочь! Вылитая я!..

— Как бы не так! — гоготали в толпе.

— Жанетта!.. Жанна! — взывал отец. — Дочка!.. Ты что, оглохла? Дрянь ты этакая, отзовись, тебе говорят!.. Корова!..

Теофраст и его ученики с крыши дома обозревали площадь и бурлящую улицу.

— Учитель, я глазам своим не верю! — воскликнул ученик, казавшийся поглупей. — Неужели это та же самая девушка, которая приходила к нам в красном платье?!

— Это она, — сказал Теофраст. — Хотя в это нелегко поверить.

— Но что она такого уж сделала, учитель? — спросил все тот же ученик, казавшийся глупым. — За что ей такая почесть — ехать с королем?

— За то, что под стрелами она была первой, — ответил Теофраст.

— Мы тоже были под стрелами, — сказал ученик. — И не бегали, как она, а таскали раненых.

— Но она была первой, — повторил Теофраст.

— Но она только кричала и махала мечом, учитель, — возразил ученик. — Она не убила ни одного англичанина. Она даже никого не ранила!..

— Но она была первой, и за ней пошли все остальные.

— Я, по крайней мере, за ней больше не пойду! — вставил ученик, казавшийся поумней. — Черт меня дернул под эти стрелы. Чуть не подох от страха!

— Вот видишь, — кивнул на него Теофраст.

— Ну и что?! — сказал ученик, казавшийся поглупей.

— Благодаря ей, — сказал Теофраст, — обычная перестрелка превратилась в решающее наступление. Если каждый из нас помышлял о себе, — продолжал он, — то она думала обо всех. И если каждый из нас, прежде всего, охранял себя, то она не берегла себя вовсе!..

— А что она получила в награду, учитель? — спросил ученик, казавшийся поумней.

— Пока ничего.

— Вот видишь, учитель! — воскликнул ученик. — Доблесть восхваляется, но бедствует!..

— Поэтому в первую очередь доблестны честные люди, — сказал Теофраст.

— И глупые, — добавил ученик, казавшийся поумней. — Король предложил ей графский титул и должность тайного советника, а она отказалась.

— А ты бы отказался?—спросил Теофраст.

— Нет, конечно! Что я — дурак?! — ответил ученик, казавшийся поумней.

— А ты отказался бы? — спросил Теофраст у того, который был поглупее.

— Я бы не поверил, — ответил ученик.

Теофраст рассмеялся.

— Ну а если бы тебя все-таки убедили, отказался бы?

— Отказался бы.

— Почему?

— Потому что хочу быть врачом.

— Так вот, — сказал Теофраст, — чтобы преуспеть, нужно быть умным. Ты умный, — кивнул он ученику, казавшемуся поумней. — Но чтобы отказаться от всего этого, нужно быть мудрым... Ты мудрый, — кивнул он ученику, который выглядел поглупей.

Отец

Во время праздничного обеда в честь Его величества, устроенного в доме архиепископа на средства герцога Алансонского и графа Клермонского, когда на стол подали жареных лебедей, со двора донесся шум. Взволнованный паж Людовик де Кут, приблизившись к своей госпоже, сидевшей с сеньором Дюнуа, шепнул:

— Сударыня, там внизу вас требуют какие-то крестьяне.

— Я сейчас не могу, — тихо ответила Жанна.

— Но, сударыня, — снова шепнул паж. — Дело в том, что один из них угрожает и рвется сюда... Он утверждает, простите меня, что он ваш отец!

— Папа! — воскликнула Жанна и, забыв этикет, выскочила из-за стола. — Там внизу мой отец, Ваше величество, —

сказала она королю. — Позвольте, я сбегаю?..

Когда Жанна сбежала вниз, она увидела, как шестеро дюжих стражников насели на ее отца и дядюшку.

— Отец! — крикнула Жанна. — Родной!.. Дядюшка!..

И, подскочив к стражникам, она принялась колотить их по чему попало.

— Дочка! Козочка моя ненаглядная! — вскричал отец и, растолкав солдат, заключил дочь в объятия.

— Племянница! — кинулся к Жанне дядюшка.

Сбитая с толку стража с удивлением взирала на то, как два потных, взъерошенных крестьянина бесцеремонно лобызали их святую.

— Мюго, милый! — крикнула Жанна своему пажу. — Найди братьев! Скажи — отец приехал... Быстро!

Отец, Жанна и дядюшка разместились в саду неподалеку от беседки, где пение птиц смешивалось с пением пьяной толпы, веселившейся на улицах города. В этот день по обычаю праздника королевский стол продолжался за воротами дома.

Разговор вели Жанна и дядюшка. Отец молчал — он слушал, привыкал к дочери.

— Ну, как тебе здесь, хорошо? — спросил дядюшка.

— Суетно, — ответила Жанна.

Она присела возле отца и уткнулась головой ему в грудь.

— Не обижают? — снова спросил дядюшка.

— Что ты, — сказала Жанна. — Меня здесь боготворят.

Она взяла руку отца в свою и, погладив ее, прижала к щеке.

— Оно и понятно, — кивнул дядюшка.

— Только здесь котелком варить надо, — сказала Жанна.

— Дворец — не деревня, — согласился дядюшка.

— Тут чаще пользуйся ушами, чем языком, — сказала Жанна.

— Для чего ж тогда язык? — полюбопытствовал дядюшка.

— И не спрашивай, дядюшка! Лучше бы его совсем не было — с ним одни неприятности! — ответила Жанна.

Дядюшка онемел на мгновение от открывшейся вдруг перед ним истины.

Отец по-прежнему молчал. Жанна протянула ему горстку колотого сахара. Отец взял кусочек, положил за щеку.

— Бери еще, — предложила дочь.

Отец взял еще кусочек и, завернув в платок, спрятал его за пазуху.

Жанна угостила дядюшку, остальное высыпала отцу на ладонь.

Появился паж. Переведя дыхание, он учтиво поклонился всем и что-то шепнул своей госпоже.

— Отец, — сказала Жанна, — братья сегодня не придут. Они очень заняты...

— Эй, девочка! — обратился Жак к пажу. — Подойди-ка поближе.

Паж приблизился.

— Я мальчик, сударь, — улыбаясь, сказал он.

— Ну так где мои детки, мальчик? — спросил отец.

Паж посмотрел на свою госпожу.

— Да ты не стесняйся, мальчик, — сказал отец. — Ты говори, говори!..

Паж молчал.

— Они у девушек, отец, — сказала Жанна. — В гостях...

Отец сплюнул.

Паж вздрогнул от неожиданности, но тут же овладел собой, успокоился.

— Ну вот что, мальчик, — сказал отец, — ты передай моим деткам, чтоб вечером были в «Полосатой корове». Мы в деревню поедем. Скоро хлеб убирать!.. А не придут — выпорю, силой возьму. Так и скажи...

— Слушаюсь, сударь, — поклонился паж. — Все будет исполнено.

Паж исчез.

— Ну и детки у меня, нечего сказать! — произнес отец. — Вот она, городская жизнь! Из-за них там ночи не спишь, а они тут... срам!

И он снова сплюнул.

— Женить их надо, — посоветовал дядюшка.

— Женить! — горько усмехнулся отец. — Сперва поймать их надо да выпороть! Кобели ненасытные... — Он умолк, вздохнул тяжело и, окинув взглядом дочь с головы до ног, произнес невесело: — И ты тоже хороша! В мужских штанах по городу... Глаза б мои на тебя не глядели!

— Мне так удобней, папа, — пробовала объяснить Жанна.

— Молчи уж, бесстыдница! — оборвал отец. — Перед людьми совестно, грех-то какой!..

И, еще раз окинув дочь с головы до ног горьким взглядом, он хотел было снова что-то сказать, но передумал, махнул рукой и отвернулся.

Слышно было, как пели люди на улицах и тарахтели птицы в саду.

— Тоскуешь по дому-то, племянница? — нарушил молчание дядюшка.

— Очень! — откликнулась Жанна.

— Когда ж обратно? — поинтересовался дядюшка.

Жанна задумалась.

— Когда всех англичан прогоним, — ответила она, подумав. — Тогда и домой...

— Стало быть, не скоро, — сказал дядюшка, похрустывая сахарком и, покосившись на Жака, добавил: — А может, все-таки поедем, племянница? Теперь есть кому воевать, у короля войско большое, командиры...

— Командиры... Они кричат: «К оружию!», а бегут к деньгам, эти командиры! — сказала Жанна. — Нет, дядюшка, отсюда сейчас никак... ведь тут все на мне держится...

— Поедем, племянница, — сказал дядюшка. — Поедем... Дома хорошо. Простор, луга, благодать...

— Нет, дядюшка, пасти овечек я уже не смогу, — сказала Жанна. — У меня теперь другие заботы... Париж надо брать! Париж!..

— Опять воевать! — горько усмехнулся отец.

— До полной победы. Если Бог даст, — ответила дочь.

— И не боишься?

— Нет, — сказала она, потом добавила: — Только одного боюсь, отец. Предательства...

— Поедем отсюда, племянница! Уедем, пока не поздно! — воскликнул дядюшка.

— Поздно, дядюшка, — ответила Жанна. — Поздно...

— Да как же так, племянница? Ведь ты же сделала все, что обещала?!

— Верно, дядюшка, сделала, — согласилась Жанна. — А вернуться сейчас не могу. Не могу, пойми ты меня!..

Жанна умолкла. Молчал дядюшка, молчал отец. Тактичный паж, успевший уже вернуться, соблюдая почтительную дистанцию, охранял их уединение.

— Бог тебе судья, дочка, — сказал отец, подымаясь. Париж так Париж... Тебе видней — ты уже взрослая. — Он до крайности был удручен и теперь старался приободриться. — Ну, прощай...

— Я тебя провожу! — сказала Жанна.

— Не надо, — ответил отец. — Иди.

Жанна не уходила.

— Иди! — повторил отец. — Что зря сердце томить!..

Жанна не двигалась.

— Иди! Уходи!.. Слышишь?!

Жанна кинулась отцу на грудь. Он обнял ее и прижал к себе.

— Прости меня, отец! Прости, родной! — сказала дочь. — Больше жизни я люблю матушку и тебя! Но поехать с тобой сейчас не могу! Так надо. Прости меня, пожалуйста, если можешь. Ради Бога прости!..

Когда отец и дядюшка вышли на улицу, отец вдруг остановился.

— Ты чего, Жак? — спросил дядюшка.

— Ноги что-то не идут, — ответил отец и опустился, где стоял.

— Ты чего, Жак?! — не на шутку перепугался дядюшка. — Ты чего?! Слышишь?! Отвечай!..

Отец сидел неподвижно, сгорбившись, глядя в землю. Дядюшка нагнулся к нему. Отец поднял на него ясные сухие глаза и тихо произнес:

— Все, Дюран. Нет у меня больше дочери. Нет!..

— Да ты что!.. — пробовал возразить ему дядюшка. — Бог с тобой, Жак! Что ты говоришь-то? Что говоришь?!

— Все, Дюран! — повторил отец. — Все... Потерял я дочку! Потерял навсегда... Конец!..

Просьба короля

Через день Его величество король Франции Карл Валуа принял Жанну в доме епископа и имел с ней беседу.

— Нам стало известно, Жанна, — начал король, — что ты собираешься идти на Париж. Не так ли?..

— Да, Ваше величество, это так, — ответила Жанна. — И я прошу у вас разрешения.

— Я должен подумать, Жанна, — сказал король.

— Да что тут думать, Ваше величество, когда в Париже англичане.

— Пусть тебя это не беспокоит, — сказал король. — Их там немного.

— Вот и я говорю, пока немного, их надо разбить!

— Не все сразу, Жанна, мы устали!

— Мы только-только расшевелились, Ваше величество!

— Мы устали, — повторил король, заметно раздражаясь. — Устали! Надо собраться с силами, Жанна, оглядеться, а уж тогда и в путь!..

— Чепуха все это! — сказала Жанна. — Надо ловить момент!

— Жанна, ты становишься неучтивой, — заметил Его величество. — Я — государь и прошу тебя соблюдать дистанцию!

— Простите, Ваше величество! Я погорячилась.

— С королем нельзя горячиться, Жанна!..

— Но это все для Франции, Ваше величество! Ведь надо же когда-нибудь решить эту... как ее... — И, не найдя слова, Жанна умолкла.

— Ты хочешь сказать — проблему?

— Проблему!

— Жанна, милая, пойми, проблемы не решают, с ними живут!

— Как?! — поразилась Жанна

— Да вот уж так, дорогая, — сказал король, — представь себе...

— Я знаю одно — англичан надо прогнать! И чем скорее, тем лучше!..

— Я вполне разделяю это твое желание. Но зачем торопиться, Жанна? Мы так хорошо начали...

— Начать много легче, чем завершить, Ваше величество!

— Согласен, — сказал король. — Но согласись и ты, Жанна, что мужество часто проявляется не в том, чтобы затеять драку, а в том, чтобы ее избежать.

— Согласна, — кивнула Жанна.

— Ну вот и хорошо, — сказал Его величество. — Ты достойно исполнила все свои пророчества, и на этом хватит. Теперь отдохни...

— Вы хотите сказать, Ваше величество, что я уже больше не нужна? — спросила Жанна, и голос ее дрогнул.

— Что ты, Жанна, я ничего не хочу, кроме того, чтобы ты отдохнула наконец! — ответил король. — Переведи дыхание... Нельзя же все время наступать, без перерыва. Ты удручающе серьезна, Жанна. Будь повеселее!

Жанна молчала.

— А может быть, тебе чего-нибудь не хватает? — спросил король. — Так ты скажи...

— Благодарю, у меня всего вдоволь, Ваше величество.

— Вот и я так думаю, Жанна. Ведь ты же теперь самый известный человек в королевстве! Тебя обслуживают лучшие портные. Ты обедаешь со мной за одним столом!.. Надо жить, Жанна, радоваться жизни. Ты же интересная девушка, ты невеста!.. Пора наконец и о муже подумать. Пора!..

— Хороша я буду с женихом, Ваше величество, когда во Франции англичане! — ответила Жанна. — Все отвернутся от меня, и никто за мной не пойдет... Все погибнет!

Король вздохнул устало и о чем-то задумался. По всему чувствовалось, что его утомил этот затянувшийся разговор и он решал теперь, как его поскорее закончить.

— Вы знаете, Жанна... Вы знаете, что я давно вам собираюсь сказать, — начал он, переходя на «вы».

— Что? — замирая, спросила Жанна.

— Я хочу сказать вам, — продолжал король, — что вы мужественная девушка, искренняя и самоотверженная. Мы не раз убеждались в этом... Вы достойны самого глубокого уважения и даже восхищения...

— Благодарю вас, Ваше величество! — сказала Жанна. — Вы очень добры ко мне!

— Не надо, Жанна, не надо меня благодарить! Я еще не все сказал...

— Я слушаю, Ваше величество.

— Жанна, дорогая, поймите, — продолжал король. — Поймите и оцените мою откровенность. Только бесконечное доверие к вам побуждает меня говорить начистоту... Хотя вы понимаете, что для политика и государя это не самый лучший способ. И все же если я к нему прибегаю, то лишь потому, повторяю, что испытываю к вам великое доверие...

— Я вам очень признательна, Ваше величество.

— Вы понимаете, Жанна, что получается, — продолжал король. — Хотя, в сущности, это, конечно, пустяк и он, конечно же, не стоит моего внимания!.. Но все же...

— Говорите, говорите, Ваше величество!..

— Я король Франции, Жанна, ваш господин, — сказал Его величество. — Но, видите ли, когда мы с вами вместе появляемся на площади, чернь все взоры обращает на вас...

— Это не так, Ваше величество! — возразила Жанна. — Это не так!

— Это так, Жанна! Так!.. — сказал король. — И не надо меня в этом разубеждать. Иначе я упрекну вас в неискренности... Об этом говорят уже придворные. Об этом шепчутся мои лакеи!..

Жанна молчала. Его величество продолжал:

— Я, разумеется, не против, естест-

венного к вам уважения, но, согласитесь, это не должно влиять на отношение ко мне... Ведь я король! И я не могу позволить, чтобы кто-нибудь об этом забывал... Пусть даже на минуту! Поймите меня правильно, Жанна!.. Мой престиж — это политика!

— Я никому не позволю относиться к вам с пренебрежением, Ваше величество! — воскликнула Жанна.

— Это я никому не позволю, милая Жанна! — улыбаясь, заметил король.

— Вы наш господин, наш повелитель! — сказала Жанна, склоняясь перед Его величеством. — Я никогда больше не посмею появляться с вами перед народом!..

Король усмехнулся.

— Боюсь, что вы меня недостаточно поняли, Жанна, — сказал он. — Единственное, о чем бы я вас просил, так это впредь не помышлять о наступлениях, не заявлять о битвах, о Париже... Это смущает моих подданных. Это возбуждает их! Предоставьте уж, пожалуйста, это право мне. Ведь я король, и мне видней, когда и куда наступать! Когда и куда вести моих солдат!..

У Жанны навернулись слезы.

— Вы согласны? — спросил король.

Жанна кивнула.

— Ну, вот и хорошо, — продолжал Его величество мягко, снова переходя на «ты». — Отдохни. Не езди никуда... Не огорчай нас, Жанна. Я прошу тебя!

— Я повинуюсь, Ваше величество! — опускаясь на колени, тихо сказала Жанна. — Я остаюсь.

— И прекрасно! — сказал король. — Поживем спокойно, оглядимся... Время — мудрый учитель, Жанна. Оно нам подскажет, как поступать в дальнейшем...

— Ваше величество, и все-таки нельзя медлить! — воскликнула Жанна. — Вам надо брать Париж! Брать, пока не поздно!.. Выиграть время — значит выиграть битву, Ваше величество!

— Вы опять за свое, Жанна? — холодно заметил король.

— Нет, нет, Ваше величество, я остаюсь! — сказала Жанна.

— Вы учтите, Жанна, — сказал король, — успех изменчив, а люди коварны. У вас здесь во дворце не только друзья!

— Я это знаю, Ваше величество!

— И если вы оступитесь, Жанна, — сказал король, — боюсь, что даже я ничем не смогу вам помочь!..

— Я это знаю, Ваше величество! — повторила Жанна. — Я остаюсь, остаюсь!..

Дорога на Париж

Пел рожок. Отряд под предводительством герцога Алансонского и Девы двигался по старой Парижской дороге.

Не в силах изменить себе и своему долгу, вопреки желанию короля, нарушив данное ему слово, Жанна увлекла войско вперед под неприступные стены неприступного города. Воодушевленная новым походом, в окружении своих единомышленников — испытанных боевых товарищей, к которым присоединился и Теофраст со своими учениками, — она держалась уверенно и спокойно.

Взглянув на герцога Алансонского, который скакал справа, Жанна сказала:

— Что это вы нос повесили, милый герцог?

Герцог Алансонский вежливо улыбнулся.

— Не хандрите, герцог, — сказала Жанна. — Нас ждет победа! Вы целехонький вернетесь домой! Можете не сомневаться!

На сей раз герцог улыбнулся повеселее.

— Мы возьмем Париж и отдадим ключи нашему королю! — весело добавила Жанна.

— Мне даже кажется, сударыня, — сказал Теофраст с не свойственным ему благодушием, — что я уже вижу Париж и свою аптеку!

— А я вижу баню, — сказал ученик, казавшийся поумней.

— А у меня такое чувство, — продолжал Теофраст, — будто я уже вхожу в аптеку!..

— А я моюсь! — сказал ученик, казавшийся поумней.

— А я — женюсь! — сказал ученик, казавшийся поглупей.

Новость для короля

Утром монсеньор де Шартр, архиепископ Реймский, сообщил королю:

— Ваше величество, девственница покинула двор!

— Как? Когда?! — воскликнул король.

— Сегодня на рассвете... С отрядом вашего кузена герцога Алансонского.

— Не может быть! — снова воскликнул король. — Она мне обещала остаться!

— Увы, сир!.. Теперь она на пути в Париж.

— Какая наглость! Какое вероломство! — вознегодовал король. — Вы только подумайте, какая ненасытность!..

— Деревенское тщеславие, сир! — заметил архиепископ.

— Вернуть ее! — вскричал король. — Вернуть сейчас же!..

— Стоит ли, Ваше величество?

— Вернуть! Нам не нужны ее победы! Хватит!..

— В таком случае, ей не надо мешать, сир, — сказал архиепископ. — Пусть идет.

— Не понимаю!

— У нее ничтожный отряд...

— Сколько?

— Шестьсот копий, Ваше величество.

— Всего?!

— Да, Ваше величество.

— И с таким отрядом — на Париж?! — воскликнул король. — Это же безумие!..

— Это конец, сир!— сказал архиепископ.

— Видит Бог, я остерегал ее! — произнес король. — Остерегал! Я просил!..

— Тем более, Ваше величество! Тем более!..

Дезертиры

Лил дождь. В полдень войско Жанны вынуждено было отойти под прикрытие первого вала, взятого еще утром. Осаждающие уносили с собой убитых и раненых.

Дезертиров тащили на руках и волокли вдоль рва, в котором теперь укрывались солдаты. Дезертиров было двое. Они бились, кричали, кусались. У поворота на возвышении пойманных бросили на траву возле ног Жанны. Дева стояла под навесом из плаща, накинутого на четыре копья, в окружении свиты.

Шумел дождь, ржали кони, кричали раненые, и где-то там впереди за валом со стен невидимого отсюда Парижа гремели пушки.

Пойманные дезертиры с тоской смотрели на Жанну. Один из них был лет сорока — сорока пяти, другой — совсем еще юный, лет семнадцати-восемнадцати.

— В чем их вина? — спросила Жанна.

— Дезертиры, — отвечал сержант.

— Где твое оружие? — обратилась Жанна к пожилому.

— Там, — и пожилой кивнул на широкий ручей, бурливший неподалеку.

— А твое? — спросила Жанна у молодого.

— Не помню, — ответил тот.

— Почему?

Юноша молчал.

— Почему? — переспросила Жанна.

Юноша молчал.

— Почему, почему?! — вдруг зло и с ненавистью передразнил Жанну пожилой. — Страшно было, вот почему!— прохрипел он.

Сержант выхватил из ножен меч. Жанна остановила его. Лил дождь, слышался гул орудий. Он заметно усилился.

— Прости меня, Жанна, — прошептал вдруг юноша. — Я больше не буду так! Прости!..

Пожилой молчал и мрачно смотрел на Жанну. Д'Олон сказал:

— Повесить предателей!

— Обоих? — решил уточнить сержант.

— Обоих, — сказал д'Олон.

— Жанна, спаси меня! — вскричал юноша. — Я больше не буду так, прости!..

Жанна молчала.

Юноша заплакал. Пожилой крикнул:

— Ведьма! — И сплюнул.

Их увели. Свита безмолвствовала. Жанна отошла в сторону и отвернулась.

— Сударыня, — обратился к ней д'Олон. — Пора начинать.

Жанна не отвечала.

— Пора начинать, сударыня, — повторил д'Олон.

Жанна молчала.

Д'Олон подошел к ней, заглянул в лицо. Жанна плакала.

— Что с вами, сударыня? — спросил он.

— Мне страшно! — прошептала она. Ее бил озноб.

Д'Олон сказал:

— Пора начинать, сударыня!

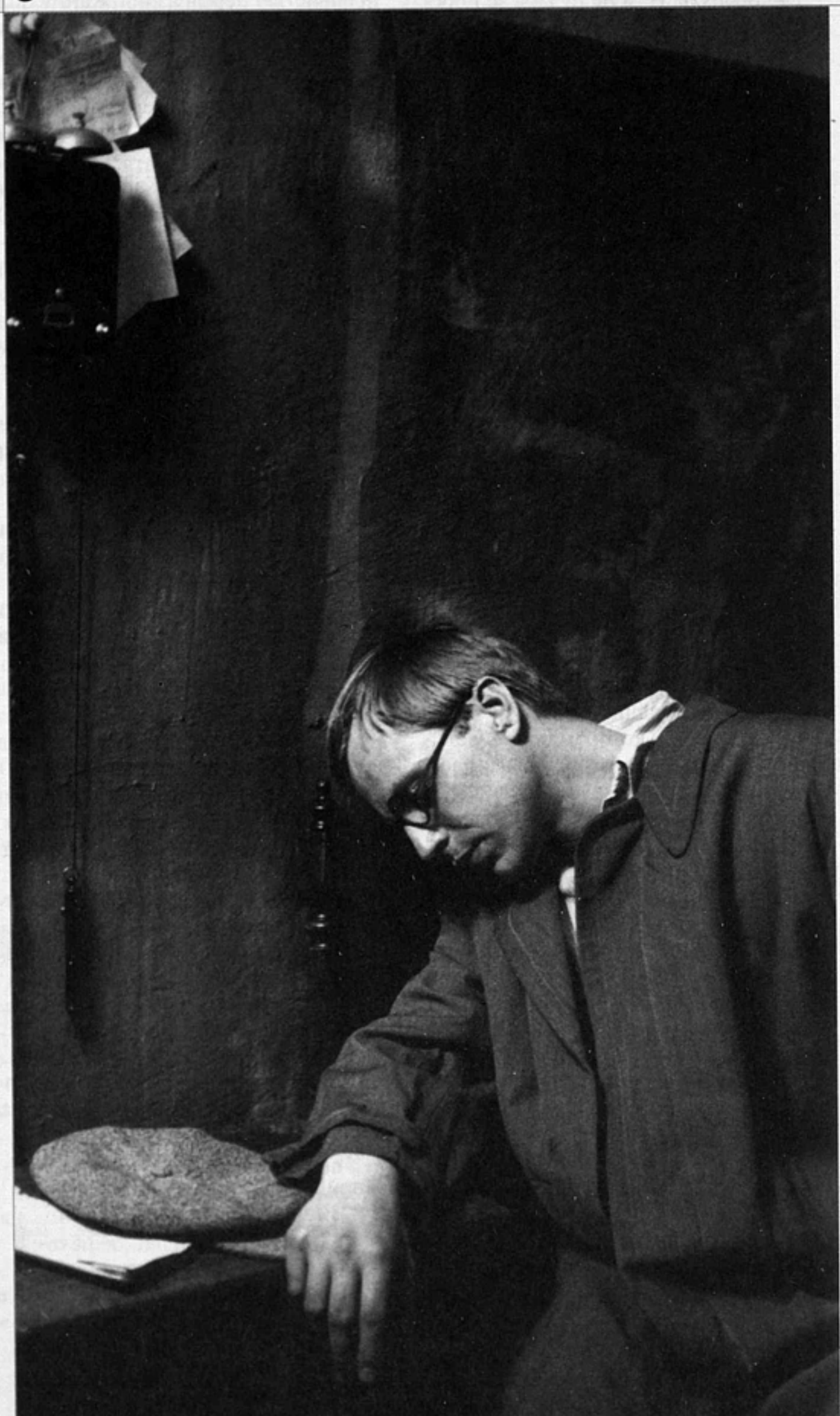
— Мое знамя! — сказала Жанна.

Ей подали знамя. Взяв его, она поднялась на вал и, обращаясь к войску, крикнула оттуда:

— Солдаты, кто верит в меня, за мной!..

Лил дождь, гремели пушки.

Окончание следует



«Объяснение в любви». Автор сценария Павел Финн, режиссер Илья Авербах

ПАВЕЛ ФИНН:

«Сценарист не может быть счастливчиком»

БЕСЕДУ ВЕДЕТ ЖАННА ВАСИЛЬЕВА

Жанна Васильева. Сейчас появляется очень много экранизаций классики, много обращений к историческим сюжетам. С чем, на ваш взгляд, связано отсутствие сценариев, которые бы рассказывали о современной жизни?

Павел Финн. Проблема, на мой взгляд, совершенно не в этом. Для сценарной техники нет никакой разницы между экранизацией и тем, что называют оригинальным сценарием. Сценарий, в отличие от прозы, поэзии, даже пьесы, не является средством самовыражения писателя. Одно из самых больших заблуждений советской сценарной школы состояло в том, что все российские сценаристы мечтали быть писателями. На мой взгляд, это принесло чрезвычайно много вреда. Отчасти эта традиция возникла благодаря замечательному сценаристу Евгению Иосифовичу Габриловичу, одному из моих учителей, который был очень хорошим писателем и никак не хотел расставаться со своей писательской судьбой.

Сценарий — прежде всего, материал для кино. Естественно, нужно очень ясно представлять себе, что такое кино. Кино — это специфический вид искусства, в котором литература преломляется совершенно особым образом. Кино есть дело режиссера. Другое дело, что режиссер не может существовать без уважения к феномену сценария. Без сценарной техники, дисциплины драматургии невозможно самовыражение режиссера. Даже если этот режиссер Брессон, или Иоселиани, который пишет сам сценарии, или Сокуров. Пусть одни сценарии построены на закономерностях, детерминизме, другие — на случайностях, как у Брессона, все равно они подчиняются общим сценарным законам.

Эти законы так же подвержены влиянию времени и истории, как и все в мире. Со временем меняется тип сценария, его запись, построение сцены, диалог... Раньше в сценариях был разгул литературы, красивые ремарки, попытки передать через слово чувства автора. Тот диалог, который был в кино, когда я учился, оказывался гораздо ближе к прозе, к театру. Чтобы он изменился, опростился, стал человеческим, жизненным, многое сделало кино 60-х годов и такие выдающиеся сценаристы, как Шпаликов, Рязанцева, Клепиков, Гребнев, Миндадзе.

Ж.Васильева. Да, но их работы были как раз литературными сценариями. Они не были только материалом для кино.

П.Финн. Естественно. Когда я говорю, что сценарий — материал для кино, это не значит, что я ратую за чисто технический сценарий вроде плана-схемы. Но суть сценария должна больше совпадать с сутью кино. Он должен больше растворяться в режиссуре. А это высокая материя. Материя менее высокая заключается в том, что все равно сценарные законы надо знать. Сценарий я определяю как фантом, с которым нельзя не считаться. Нельзя не считаться с динамикой построения. Сценарий — некая логическая система, которая работает абсолютно рационально, как бы ни была аналогична и иррациональна режиссура.

Долгое пребывание в тисках цензуры воспитало в нас, сценаристах, очень неплохое качество — умение говорить не впрямую то, что хочется сказать (оно же и режиссуры касается). Это, как ни странно, даже создало определенный стиль. Именно цензура воспитала у нас отвращение к публицистике. Это очень

важно. На самом деле это учило нас высказываться с помощью определенной образности, с помощью киноязыка.

Как только цензура исчезла и появилась возможность высказываться открыто, в кино ворвалась публицистика. Публицистика, журнализм захватили экраны. В фильмах действуют одни и те же социальные типы — киллеры, проститутки, «новые русские», менты и т.п. Это все публицистика.

Ж.Васильева. Почему публицистика? Скорее, жанровое кино.

П.Финн. Одно другому совершенно не мешает. Публицистика в моем представлении — это не газетные статьи или телевизионные передачи. Публицистика в чистом виде — прерогатива документального кино. Публицистика в более широком смысле — это некий порочный, на мой взгляд, диалог искусства с тем, что стоит за пределами искусства. Диалог с временем – впрямую, в лоб. Иначе говоря, я называю публицистикой прямую реакцию на время. К сожалению, такая публицистика очень сильно навредила кинематографу.

Мне кажется, что когда в 90-е годы произошло то, что произошло, к этому оказались не готовы ни литература, ни театр, ни кинематограф. Независимо от возраста мы все, получив право говорить, вместо того чтобы заняться тем, как делать кино, первым делом стали выяснять, о чем его делать. *Что* оказалось важнее *как*. В 20-е годы люди, восхищенные открывшейся свободой, создавали новое искусство. Увы, в 90-е годы о новом искусстве никто и не думал.

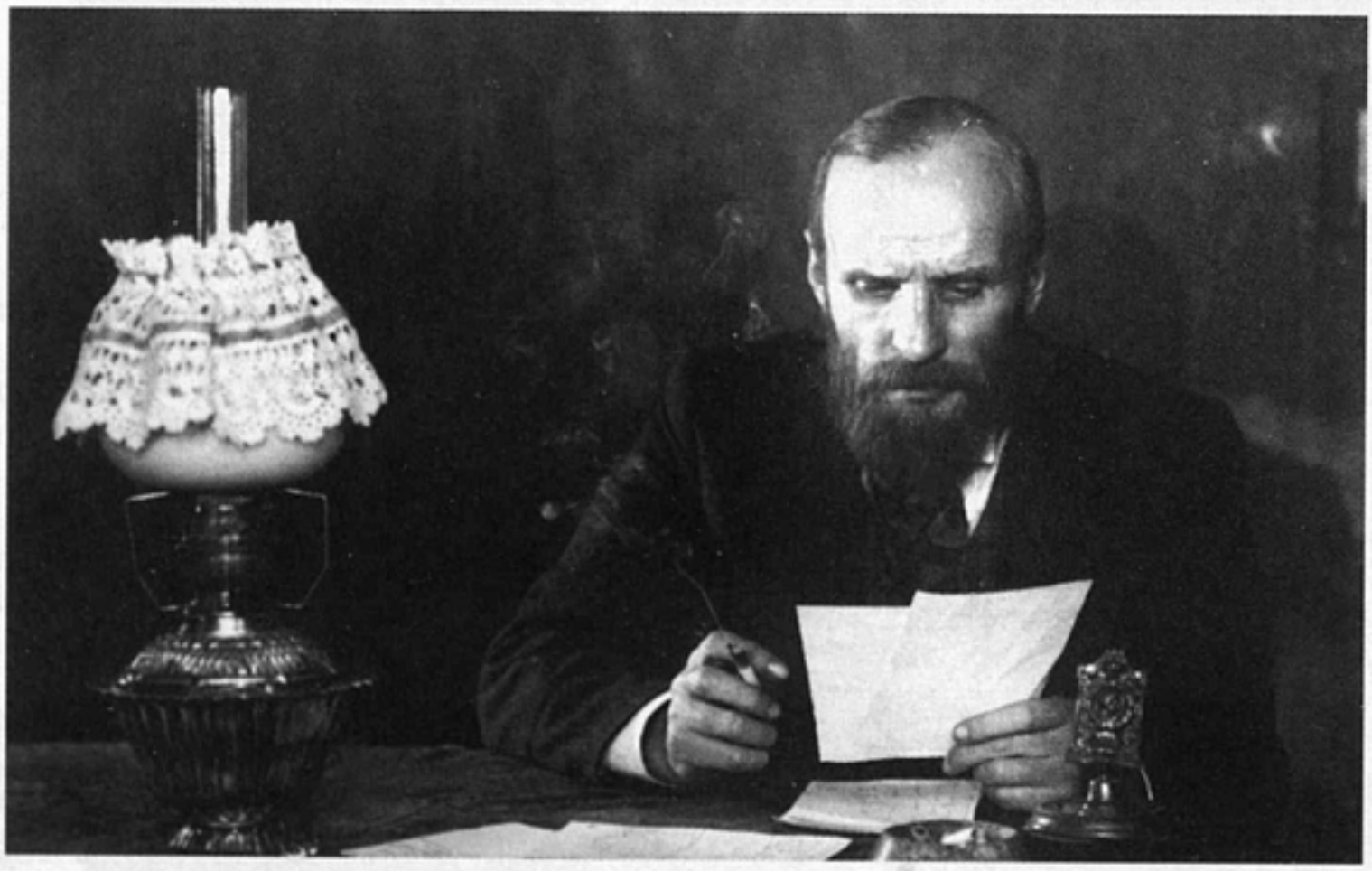
Ж.Васильева. Вы говорите, что главное — *как* делать кино. Но иногда после просмотра фильма возникает ощущение, что людям просто не о чем рассказывать.

П.Финн. Это растерянность перед временем. Вопрос, как искусство должно обслуживать время, довольно сложен. Скажем, русская литература реагировала на реальность опосредованно. Лев Николаевич Толстой написал только один роман, впрямую реагирующий на современность, — «Воскресение», — да и то, когда проникся дидактическими идеями. С другой стороны, Достоевский, наоборот, обгонял время. Он написал «Преступление и наказание» и через несколько дней узнал из газетной заметки, что некий студент убил старушку.

Кроме того, писатели XIX века реагировали на уже сложившуюся, устоявшуюся социальную реальность. Им было, как ни странно, легче. Наша дикая реальность застала искусство врасплох.

Собственно, жизнь вообще и должна заставать искусство врасплох. Но искусство совершенно не обязано на нее сразу реагировать, копируя ее формы, имитируя ее. Поди разбери, реагировал Бах на реальность, в которой он жил, или не реагировал. Или Шостакович, или Стравинский... В основном музыка реагирует на божественные явления жизни как таковой. На самом деле это цель любого искусства.

Мы говорим: Печорин — характерный герой своего времени. У нас нет героев времени. Более того — не может быть таких героев.



«26 дней из жизни Достоевского». Авторы сценария Павел Финн, Владимир Владимиров, режиссер Александр Зархи

но выбирать между обслуживанием времени с его бытом, его конфликтами, и служением тому, что трансцендентно, что за пределами этого времени. Увы, современное искусство не создает мир, в котором человек может найти себя.

Ж.Васильева. Но оно, похоже, даже не задается вопросами, о которых вы говорите?

П.Финн. Да. Нынешнее кино не задается такими вопросами. Оно абсолютно не думает об одиночестве человека, который брошен в земной космос. Оно не думает о маленьком человеке... Равнодушие и безумность во многом, как ни печально, идут от Америки. Но у меня вообще особое отношение к американскому кино.

Ж.Васильева. Оно вам не нравится?

П.Финн. Не в этом дело. Просто глобализация отражается на нашем искусстве со страшной силой. Я имею в виду не только глобализацию киноиндустрии, проката. Существует также глобализация моделей кино. Американское кино создает модели, которые варьирует до тех пор, пока идея может приносить прибыль. Допустим, появляется замечательная картина с определенным сюжетом. А затем на этот сюжет делаются десятки картин. Фактически это такие фильмы-клоны. Ряд известных фильмов, появившихся в последнее время в российском кино, — клоны американских моделей.

Кино, как никогда, невероятно отдалилось от человека. Оно стало похоже на компьютерную игру. В компьютерных играх, в которые играют мои внуки, действуют очень мощные люди. Человеку хочется видеть себя сильным, смелым, непобедимым. Он подставляет себя на место персонажей. Поэтому он смотрит фильмы про Лару Крофт, про Невесту из «Убить Билла» и т.д. Ему неохота подставлять себя на место Акакия Акакиевича, да? Настоящее кино апеллирует к другой психологической связи между искусством и человеком. Сегодня эти связи, на которые опиралось классическое искусство, русская литература, исчезли. Думаю, для того чтобы их вернуть, нужен определенный исторический процесс. Он не зависит от нас с вами.

Я обожаю и Орсона Уэллса, и Джона Форда, и Джека Николсона, и Дастина Хоффмана... Тем не менее американское кино — это разновидность литературы в движущихся картинках. Высоко организованной, потрясающей литературы, которая достигла замечательного совершенства и создала замечательные образцы. Американское кино — это сказка на ночь. Сколько бы ни били Шварценеггера, все равно он победит. Успех Квентина Тарантино, на мой взгляд, — успех бунта против этого кино. А мы, к сожалению, идем по пути именно такого американского кино, не по пути Кассаветеса или Тарантино. Кино нажимает на все кнопки, чтобы вызвать определенные зрительские реакции, но оно перестало обращаться к человеческому сознанию, как это делали великие режиссеры. Магия американского кино оказалась сильнее, чем традиции русского кино, особенно если говорить о традициях русского немого кинематографа, более сильного и художественного, чем звуковой 30—50-х годов.

Я прекрасно понимаю, что в киноимперии должны быть и столицы, и окраины. Невозможно, чтобы существовала только столица, где обитают Феллини и Брессоны. Должна быть провинция — массовая продукция. Все это исторически абсолютно оправдано. Но — вызывает большое сожаление.

Ж.Васильева. Из ваших слов получается, что самая большая беда кино — это литература.

П.Финн. Я этого не говорил. Не литература, а литературность, литературщина, каковой и являются все наши телесериалы. Людям нужно зарабатывать деньги, и они пишут сценарии для сериалов. Это нормально. Но это сфера обслуживания, а не сфера искусства. Мы живем в такое время, когда в сфере обслуживания работает не только парикмахер, но и сценарист. Я не к тому, что нужно бороться с телесериалами. С телевизионным кино нельзя бороться, как нельзя бороться с Эйфелевой башней. Другое дело, что гигантский дефицит развлекательного кино привел к тому, что и в телевизионную режиссуру, и в сценарное дело хлынула масса случайных людей. Телевидение — это молох, постоянно жаждущий новой пищи. Сценаристам приходится работать примерно так, как работали рабочие на конвейерах Форда в начале XX века. Все это влечет за собой понижение уровня. Продюсеры жалуются на низкий уровень сценариев, но они его во многом создали сами. Более того, они извлекают из этого свою выгоду. Не секрет, что оборотная сторона телевизионного конвейера — полное забвение прав

молодых сценаристов, абсолютное пренебрежение достоинством профессии, необычайно низкая оплата.

Все эти причины во многом повлияли на то, что сценарий перестал иметь значение, которое он должен иметь. При том, что он не должен быть фетишизирован. Повторюсь: сценарий имеет прикладное значение. Но даже как прикладное явление он находится в состоянии полного упадка.

Ж.Васильева. Вы несколько раз так или иначе сказали о том, что сценарий имеет прикладное значение. Не обидно, что человек, который дает идею фильма, вынужден оставаться на втором плане?

П.Финн. Сценарист, по сути, женская профессия. Нужно реагировать на желания партнера самым лучшим образом и стараться самому тоже получить удовольствие.

Ж.Васильева. Операторы говорят, что во ВГИКе им внушают, что их профессия тоже женская.

П.Финн. Правильно. В кино только один мужчина — режиссер. Ничего с этим не поделаешь. Все остальные его обслуживают. Идеальное кино — это анимация Норштейна, который как режиссер, творец, демиург выстраивает взаимоотношения со зрителем почти без посредников. Обычно у режиссера масса посредников — сценарист, актеры, операторы. Естественно, что все они — обслуживающий персонал. Это не отменяет необходимости делать свое дело хорошо. Сценарист может и должен высказываться через совершенство своей сценарной техники.

Разумеется, нет правил без исключений. Потому что был сценарист Гена Шпаликов, чьи сценарии, особенно непоставленные, прекрасны, как бывают прекрасны стихи. Но при этом, как мне кажется, лучшее, что он сделал как кинематографист, — это картина, где он был еще и режиссером. Я имею в виду фильм «Долгая счастливая жизнь».

Ж.Васильева. Вы упомянули своих учителей. Какие из их уроков запомнились больше всего?

П.Финн. Честно говоря, я в профессии оказался совершенно случайно. Дело в том, что я жил на улице Фурманова. Сейчас она, как прежде, называется Нащокинский переулок. Там стоял писательский дом, снесенный в 1973 году, где в разное время жили Булгаков, Андрей Белый, Ильф, Шкловский. Там был арестован Мандельштам, туда приходила Ахматова. В детстве я жил в этом доме на пятом этаже. А на четвертом жил Евгений Иосифович Габрилович, с чьим сыном я дружил. Это соседство во многом повлияло на мою будущую жизнь. Впрочем, это не значит, что если бы этажом ниже жил академик Ландау, я стал бы физиком.

Правда, меня утешает, что, если разобраться, все мы сценаристы — случайные персонажи. Случайные и... неудачливые. Сценарист не может быть счастливчиком, даже если он получит «Оскар» за лучший сценарий. Все равно он останется сценаристом, а не режиссером — увы!

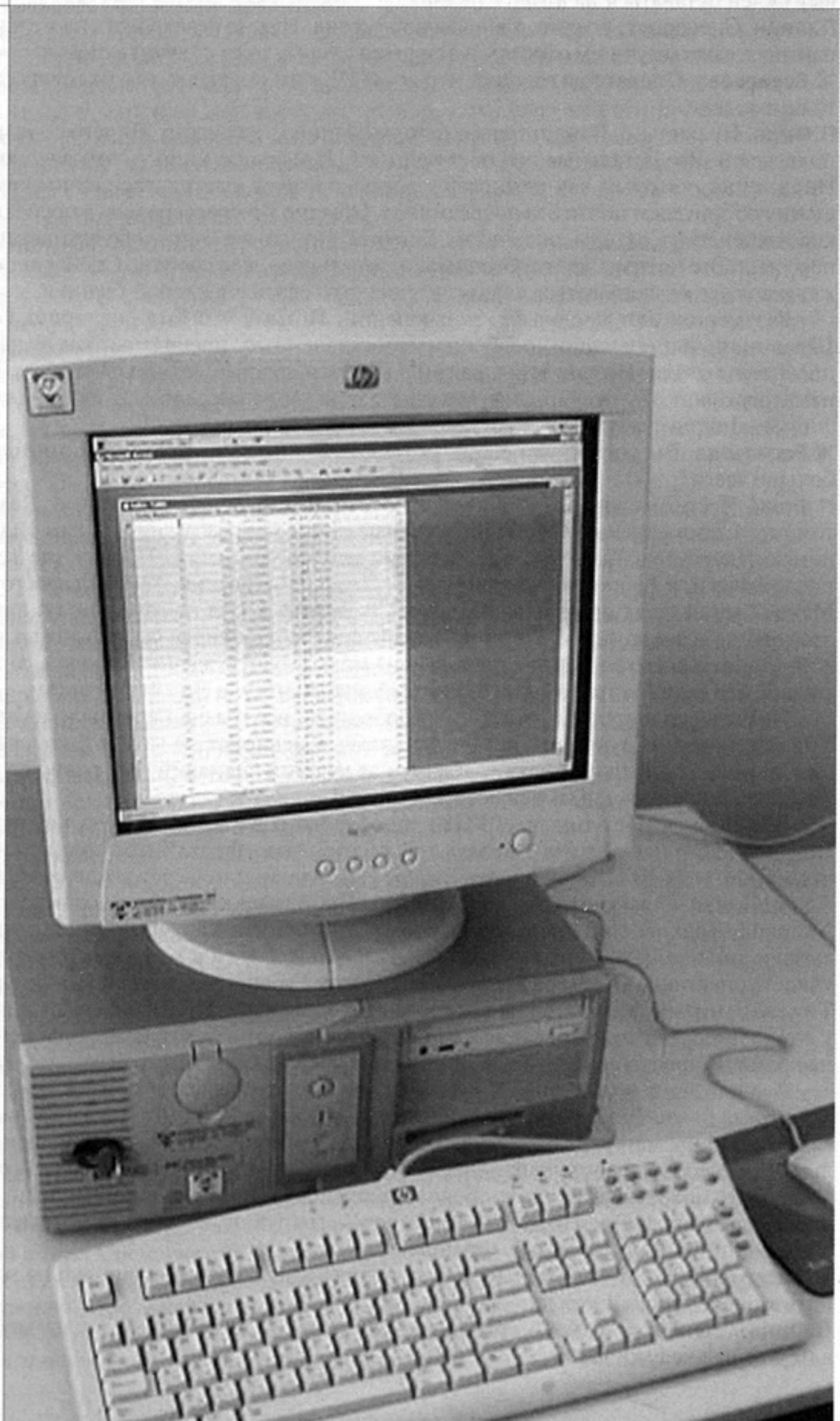
В общем, я поступил во ВГИК, где, строго говоря, ничему не научился. На самом деле нас всех учил воздух той жизни. Атмосфера. Я мог подняться на четвертый этаж ВГИКа и увидеть Валеру Левенталя, или Сережу Алимова, или Алика Бойма — выдающихся художников. Пройдя по коридору, мог встретить Андрюшу Тарковского в зеленом костюме. Мог прийти в актовый зал, где показывали диплом Шукшина, а в нем играет Куравлев. Или в том же актовом зале увидеть спектакль «Карьера Артура Уи» с Колей Губенко и Сережей Никоненко. Тот знаменитый спектакль, из которого потом вырос театр Любимова. Сейчас, к сожалению, нет той атмосферы. Я говорю это не потому, что немолод и пеняю на время. Я просто констатирую понижение уровня культуры.

А учили меня режиссеры. Когда я в первый раз оказался за монтажным столом, тогда начал более или менее понимать, что такое кино. Драматургии нельзя научить. Драматургии учат монтажный стол, требования режиссера, скандалы с ним, необходимость найти прямые пути к тому, что, кажется, лежит за пределами прямого решения, и, наоборот, поиск косвенного решения для того, что вроде бы лежит рядом. Потом ты понимаешь, что лучше, если актер не будет говорить длинный монолог, а будет молчать.

Ж.Васильева. Но это же не значит, что человека нельзя профессионально готовить к работе сценариста?

П.Финн. Сценарист может быть хорошо подготовлен, если он человек культуры, а не сферы обслуживания.

Ч Т Е Н И Е



С Ц Е Н А Р И Й

АЛЕКСАНДР РОДИОНОВ, БОРИС ХЛЕБНИКОВ

Дорожные работы

Лёня живет в маленьком городе на берегу Волги.

Волга впадает в Каспийское море. Каспийское море — закрытый водоем, поэтому плыть по Волге никакого смысла нет, все равно никуда не выплывешь.

Лёне семнадцать лет.

У Лёни есть велосипед.

Лёня работает на заводе первый месяц. Он идет по дороге от реки в темноте. Горят фонари в полный свет. Они тянутся крюком сюда, к автобусу, от завода с холма, и так хорошо питаются от его собственной станции.

Автобус ждет человек из нежилых домов у реки. Он специально пришел так далеко перед зарей, потому что он одалживается сигаретами. У рабочих сигареты всегда хорошие. Лёня ему дает очень хорошую сигарету, «Витязь».

Лёня — ученик рабочего. Они еще мало дружат. Лёня уважает своего учителя. Учитель пришел к станку проверить Лёнину работу. День только начался. Пока Лёня учится и паяет провода на железный уголок. Дальше Лёня будет делать настоящую работу и станет получать не две двести, а четыре.

Посередине дня все идут обедать, а Лёня идет за своим учителем. В столовой дешевая еда и большое меню. В этой столовой недавно был ремонт. Светло. Макароны, томатный соус, харчо, очень свежий хлеб — сколько угодно, жирная селедка в селедочнице.

Рабочий день кончился рано. Лёня ждет, что его похвалят. Этого надо будет ждать еще неделю. Но учитель Лёней уже доволен.

У проходной продают одежду. Полосатые тенниски цвета эстонского флага. Спортивные шорты с лампасами. Новые ботинки. Сюда приехали специально к концу смены. Лёня еще не получал зарплату. А так все раскупят, пока ждут автобуса, — просто так. На этом заводе работать действительно повезло.

У Лёни друзья из ПТУ. Им по семнадцать лет. Они бы тоже хотели работать на заводе и завидуют Лёне. Они встречаются у бывшего собора в центре города и едут в Охотино: Лёня и Чирик на своих велосипедах, Сережа на чужом мотороллере.

Город пропадает за мгновение, а дальше двадцать минут ехать до пансионата мимо большой реки. В пансионате так же — сумерки, и всюду красный остаток света от заката. За оградой маленькие дома. Это не город — в городе всё в два этажа, а в деревне всё одноэтажное. До ворот напротив почты в деревянном одноэтажном доме клуб, там сегодня вечер «Первый день лета», с дверями, убранными веничками из длинных цветов.

Александр Родионов *(род. в 1978 году)* — писатель, драматург. Окончил Литературный институт имени Горького в 1999 году. Автор сценария «Сон оказался предвестником несчастья» (первая премия на конкурсе «Зеркало для молодых», 1997). Автор пьес «Песни народов Москвы» (с Максимом Курочкиным, «Театр.doc», Москва, 2002), «Война молдаван за картонную коробку» («Театр.doc», Москва, 2003).

Борис Хлебников *(род. в 1972 году)* — драматург, режиссер. Окончил киноведческий факультет ВГИКа в 1998 году.

Автор фильмов «Хитрая лягушка» (2001), «Коктебель» (с Алексеем Попогребским, 2003), а также документального фильма, «Мимоход» (с Алексеем Попогребским, 1994), клипов «Дороги» и «No future» группы «Ленинград» (2004) и телевизионных сериалов «Михаил Булгаков. Черный снег» (2002) и «Предлагаемые обстоятельства» (2004).

Тихо слышна яркая музыка. На крыльцо выходят девочки из Охотино, Юхоти, Восхода. На кассете в первый раз за вечер между быстрыми танцами играет медленный.

Ребята подъезжают к дискотеке, сходят с велосипедов и мотороллера и крепят их цепью к арматуре от сломанного фонарного столба. Но куда идти дальше? Ведь перед дискотекой деревенские, и они узнали ребят. Они не пугаются и не злятся, а просто вспоминают, что этих уже били. И подходят снова.

— Это там велосы ваши?

— Роллер и велики, ну?

— Вы с города?

— А ты с села?

На всякий вопрос им приходится помолчать, чтобы придумывать ответ.

— Вы приехали как бы на дискотеку?

— Еще вопросов у тебя много?

— Да нет. Баб не клейте, а так гуляйте, вот шахматы есть в прихожей, ага.

Улыбнулись и отошли.

Кружком танцуют девочки. Кончается быстрый танец, начал звучать танец медленный: все девочки выбегают из дискотеки на площадку и стоят, будто не имеют ни к чему никакого отношения.

— Медляк, — говорят друзья, — уйти копаются, а войти боятся.

Кончается медленный танец, девочки уходят танцевать кружком, а мальчики уходят из комнаты от кружка на площадку. Два-три мальчика семнадцати-восемнадцати лет подошли к трем молодым людям.

Подошли, спросили что-то шепотом — так что пришлось переспросить, — и за это каждый получил. Но Лёня увернулся, и поэтому он не пропустил следующий удар, а ударил кулаком в рот противника. Противник убежал, потому что испугался, не разбились ли у него в восемнадцать лет зубы. Что было тут делать? Лёня пробил ногой по ребрам другому незнакомому, который за волосы держал друга и стучал его лицом себе о поднятое колено. И сразу махнул левым кулаком в висок парню, который бил боксом друга, зажавшего руки за спиной. Стало очень больно, потому что кулак попал по твердой кости: но он потряс рукой и как будто растряс боль, а тот, кого он ударил, больше не дрался — ему сильно больно, наверное, не было, но он, видимо, испугался, потому что его уже на площадке не было. Прибежали остальные четверо из клуба. Он сделал кулаками шесть ударов и попадал по мягкому, или по твердому, или по джинсовой одежде с острыми пуговками, а когда попал два раза по одному месту — второй раз бил по мокрому.

Драка прошла, как мгновение. Их больше не били. Они сами побили местных ребят.

Лёня не говорил ничего, но он понял, что всех противников побил лично он.

Он потряс пальцами с белыми ссадинами на суставах, и его рукам стало меньше больно, у него билось сердце быстро, как музыка в клубе, но уже проходило чувство, что оно оторвется. Он увидел, что он не обоссался, и от этого у него стало счастливое настроение.

А друзья стояли в мокрых штанах. Они тоже приходили в себя, но не трясли руками, а трогали неразбитыми пальцами вздутые или рваные места каждый у себя на лице. Они победили, но их тоже побили.

Он улыбнулся и быстро, потому что еще не отвык торопиться после драки, ушел по пустой дорожке в темную дискотеку.

Он всю ночь танцевал с теми девочками, с какими хотел. Так громко музыка поет, что все равно можно не говорить. Трясся под музыку и смотрел на них, пока были быстрые танцы. И танцевал медленные танцы в обнимку, но так и не познакомился.

От дискотеки не осталось следов, и никого, кто там танцевал, не осталось утром. На площадке, где вчера стояли в паузах между танцами, — пустые бетонные плиты, маленькие лужи под разбитыми бутылками. Нет велосипеда, но это же не значит, что его украли. Может быть, его взяли товарищи и отвезли в город. Так что нечего волноваться. Дальше он тяжелыми ногами шел, хотя и в помине не пьяный, короткой дорогой от пансионата до ворот. За воротами шла сухая асфальтированная дорога шириной в одну машину. Там были деревья: высокие осины с зелеными листьями весело шумели. В этих деревьях по краям дорога сразу загибалась прочь в две стороны, не видно от ворот, куда. Он ушел по левому повороту.

На автобусной остановке у завода теперь было светло — Лёня опоздал. Не было никого.

— В Паклино! В Паклино выходит!

В рейсовом автобусе кричали водителю заранее, когда Лёня подъезжал. Смотрели на него с уважением — все понимают, что в Паклино завод.

На автобусной остановке сидел этот бедняк. Он раскладывал собранные за утро сигареты на десятки — все уже прошли. У Лёни сигарет было две, и обе бедняк взял. Лёня ему дал: он понял, что тут такой порядок, ну, начнет же и он получать зарплату. На проходной охрана была в парадных рубашках. На отдельном доме с бухгалтерией и дирекцией висели флаги России и области и стояло много машин. Лёня посмотрел, что тут за праздник, и пошел в цех. По трансляции поставили приятную пенсионерскую музыку. Но от усталости ноги медленно шагают, как на дистанционном управлении. Как работать, когда руки болят. А глаза косеют, потому что хочется спать. Лёня пришел на свое рабочее место в плохом настроении.

Вот его учитель. Человек с темным лицом, с кудрявой головой, со светлыми глазами, с улицы Бубнова, по имени Володя. Он много говорит с друзьями и пока не говорил с Лёней — ждал, чтобы понять, что Лёня за парень. Но теперь он посмотрел на Лёню по-доброму. Он увидел, как у Лёни распухли выступы на руках, и перестал молчать.

— Танцевал, Лёня?

— Нет.

— Поспи.

— А куда я лягу?

— На обед тебя разбудим.

— Ну ладно.

Лёня пошел от станка по краю цеха. Всего через пару шагов в квадратном помещении у пожарного выхода — широкий красный диван и много тонких шерстяных одеял в темноте.

Тут же курят. На диван ложишься, и вспыхивает облако мелкой пыли. Это место чудесное. Просыпаешься и смотришь с теплого дивана — рядом курят. Красные угольки на сигаретах в темноте ходят с руками, люди говорят. В дверь видно, что в цехе уже не светит солнце, уже конец дня. Лёня проснулся, и ему стало намного лучше. Что он проснулся, заметили те, кто в этот раз курил рукой подать от него.

Они его растормошили и вывели в цех.

У каждого окна по одной стене цеха стояли по нескольку рабочих и внимательно ждали, чтобы увидеть под окном, как выйдут из отдельного входа столовой на улицу люди. К одной группе подвели Лёню, и Лёня теперь стал смотреть с ними.

За окном кричали кошки, их не было видно.

— Вот кошки орут.

Из их столовой за пыльным, как старый экран, стеклом вышли в черных костюмах несколько человек в три ряда, быстро попрощались, один раз обнявшись, и из них большинство (четверо) уехали (на двух до сих пор стоявших на виду машинах), а двое ушли из виду за административный корпус с горящими днем окнами.

Все увидели это из окон и вернулись к станкам.

Лёне надо было паять проводки, пора было честь знать.

— Завод закрылся, — сказал ему учитель.

— Наш завод! Закрылся?

— А ты все проспал.

— А чего было!

— Нас нарочно купили американцы, чтобы закрыть. Потому что так мы хорошо работаем. Четыре человека, плечи с подкладками, ходили по цехам. Им показывали как мы работаем, пока ты спал. И оказалось, что мы на высоте. Они нас купили и закрывают. Начальник цеха пришел с ними, поводил их, и они все хвалили: все чисто, производство хорошо организовано. Потом опять пришел начальник цеха и сказал: неофициально закрывается завод. Его купили те, кто сегодня приезжал, они хотят развить завод какой-то в Рыбинске. Туда могут переходить самые достойные. И такова целесообразность.

Лёне стало жалко, что он спал и не может проверить, это правда или гон.

— Это вы гоните или правда?

— Мы сейчас в столовую пойдем. Там у бабок спросим, у них был банкет сейчас, чего они там говорили, интересно.

— Это честно, или вы меня разыгрываете?

— Ты же их видел, из окна.

— Я не рассмотрел.

Все стали собираться на обед, и Лёня туда пошел следом за своим учителем.

В их столовой то, что осталось от банкета, теперь стояло вместе с закусками в самообслуживании.

Лёня ел со своим учителем и двумя людьми. Те трое были одного возраста — 1962 года рождения — и поэтому дружили между собой. Если закроют завод —

«Комната ожидания» (Виктория Левитова) 3
«Костя Цзю. Быть первым» (Татьяна Иенсен) 11
«Кофе и сигареты» (Coffee and Sigarettes) (Зара Абдуллаева) 1
«Круг» (Нея Зоркая) 2
«Крупная рыба» (Big Fish) (Нина Цыркун) 5
«Кукушка» (Валентин Михалкович) 9
«К югу от севера» (Лариса Малюкова) 8
«Летчики» (Нея Зоркая) 2
«Любовь» (Лариса Малюкова) 10
«Магазинчик Роже Тупена» (Roger Toupin, épicièr variété) (Виктория Белопольская) 8
«Маги и странники» (Travellers and Magicians) (Сергей Анашкин) 11
«Магнитные бури» (рубрика «Здесь и теперь») 1
«Маленькая ночная симфония» (Лариса Малюкова) 8
«Маленький Тони» (Kleine Teun) (Ирина Любарская) 9
«Малышка Лили» (La petite Lili) (Евгений Гусятинский) 2
«Маньчжурский кандидат» (The Manchurian Candidate) (Нина Цыркун) 11
«Марш славянки» (рубрика «Здесь и теперь») 1
«Матрица» (The Matrix) (Дмитрий Комм) 1
«Машенька» (Нея Зоркая) 2
«Медвежья свадьба» (Нея Зоркая) 2
«Меч» (Ken) (Сергей Анашкин) 2
«Мечтатели» (I sognatori) (Стас Тыркин 1
Дмитрий Ольшанский) 5
«Мой отец Сергий» (Татьяна Иенсен) 11
«Мой сводный брат Франкенштейн»
(Дмитрий Савельев 7
Елена Стишова 7
Елена Стишова) 11
«Молитва Лейлы» (Елена Стишова) 9
«Монстр» (Monster) (Нина Цыркун) 4
«Музыкальный магазинчик» (Лариса Малюкова) 8
«Мы вам больше не нужны» (Виктория Левитова) 3
«Мышка. РУ» (Лариса Малюкова) 8
«Напола» (Napola) (Елена Стишова) 11
«Национальная бомба» (Елена Стишова) 9
«Нация без женщин» («Страна без женщин», Matrubhoomi) (Сергей Анашкин 11
Зара Абдуллаева) 1
«Наша музыка» (Notre musique) (Жан-Люк Годар — Жак Мандельбом — Тома Сотинель) 8
«Небесный капитан и мир будущего» (Sky Captain and the World of Tomorrow) (Ирина Любарская) 11
«Нежный поцелуй» (Ae Fond Kiss) (Стас Тыркин) 4
«Неприкасаемый» (Андрей Шемякин — Зоя Кошелева) 7
«Не стой под стрелой!» (Лариса Малюкова) 10
«Нехороший мальчик» (Лариса Малюкова — Михаил Алдашин) 4
«Ночной Дозор» (Михаил Золотоносов 11
Тимур Бекмамбетов — Даниил Дондурей — Лев Карахан — Константин Эрнст 12
Положий Борис — Евгений Гусятинский) 12
«Ночные песни» (Die nacht Singt ihre Lieder) (Елена Стишова) 4
«Ночь длинной пшеницы» (Лариса Малюкова) 10
«Ночь светла» (Виктор Матизен) 5
«Обслуживание номеров» (Room Service) (Эмиль Граффман — Вика Смирнова 10
Вика Смирнова) 10
«Одиссея Пуговицы» (Лариса Малюкова — Михаил Алдашин) 4
«Однажды в Мексике» (Once Upon a Time In Mexico) (Михаил Трофименков) 1
«Одя» (Эдгар Бартенев — Виктория Смирнова) 8
«Окно» (Виктория Левитова 3
Лариса Малюкова) 10
«О любви», *режиссер Т.Шахвердиев* (Татьяна Иенсен) 11
«Острова. Франческая Ярбусова» (Андрей Шемякин — Зоя Кошелева) 7
«Па» (Лариса Малюкова — Михаил Алдашин) 4
«Папа» (Григорий Заславский) 9
«Падение «Черного ястреба» (Black Hawk Down) (Дмитрий Голынко-Вольфсон) 1
«Парные прыжки на лыжах с трамплина» (Лариса Малюкова — Михаил Алдашин) 4
«Пейзаж» (Татьяна Иенсен) 11
«Первая любовь» (Primo amore) (Елена Плахова) 4
«Письмо Лены Чебыкиной» (Лариса Малюкова) 10
«Пламя» (Enjo) (Сергей Анашкин) 2
«Платье» (De noorderlingen) (Ирина Любарская) 9
«Поймай ветер» (Лариса Малюкова — Михаил Алдашин) 4
«Покаяние» (рубрика «Публикации») 11
«Попутчики инжира» (Виктория Левитова 3
Лариса Малюкова) 10
«Порнократия» (Anatomie de l'enfer) (Виктория Смирнова) 6
«Порочный девственник» (La Virgen de la lujuria) (Нина Цыркун) 2
«Последний поезд» (рубрика «Здесь и теперь») 1
«Последний самурай» (The Last Samurai) (Дмитрий Комм) 3
«Последняя жизнь во Вселенной» (Last Life in the Universe) (Сергей Анашкин) 11
«После позавчера» (Másnap) (Елена Стишова) 11
«Правда о щелпах» (Алексей Мурадов — Наталья Мазур) 6
«Прекрасная страна» (Beautiful Country) (Нина Цыркун) 4
«Прерванное объятие» (El abrazo partido) (Елена Стишова) 4
«Прогулка», *реж. Ю.Колесник* (Виктория Левитова) 3
«Прогулка», *реж. А.Учитель* (рубрика «Здесь и теперь» 1
Валентин Михалкович 6
Валентин Михалкович 7
Валентин Михалкович) 9
«Прощай, «Отель «Дракон» (Bu San) (Зара Абдуллаева 1
Елена Плахова) 1
«Птахи» (Лариса Малюкова) 10
«Путь» (Лариса Малюкова) 10
«Пять препятствий» (De Fem benspænd) (Зара Абдуллаева 1
Антон Долин 1
Йорген Лет — Петр Шепотинник) 1
«Рассвет» (Om jag vander mig om) (Елена Стишова 4
Нина Цыркун) 4
«Романс» (Romance) (Виктория Смирнова) 6
«Русское» (Лев Аннинский 9
Александр Велединский — Елена Кутловская 9
Эдуард Лимонов — Елена Кутловская) 9
«Самаритянка» (Samaria) (Андрей Плахов 4
Елена Стишова) 4
«Самураи» российской глубинки» (Татьяна Иенсен) 11
«Свадьба тишины» (Татьяна Иенсен) 1
«Свидетели» (Svjedoci) (Нина Цыркун) 4
«Свои» (Сергей Анашкин 9
Марина Дроздова) 9

Другой человек посмотрел, как Лёня стоит у биржи труда, и к нему подошел.

Лёня на него посмотрел. Не молодой и не старый приятный человек. А потом он заговорил, и оказалось, что он черный.

— За пособием или за работой?

Лёня подумал и решил.

— За работой.

Черный ему улыбнулся, и Лёне он пока понравился.

В середине рабочего дня Лёня вместе с черным пришел к нему домой. Он жил в собственном доме. Это один из тех старых домов, которые стоят над оврагом слева от улицы Ленина, ниже по холму от музея. Это был третий по счету дом от грунтовой дороги.

Черный достал ключ с балки над дверью нарочно так заметно, чтобы Лёня увидел и запомнил, где ключ. Потому что Лёне, может быть, придется сюда ходить самому. Черный открыл два дверных замка так медленно, чтобы Лёня запомнил, в какую сторону поворачивать ключи и какой ключ к какой скважине. Лёня не ждал, что черный ему покажет такие вещи, и ему это было приятно. До того он не смотрел на черного, потому что ему неудобно было с ним вместе идти, но теперь у него стало легче настроение.

Дома у черного было так же, как у любых людей (если они живут в отдельном доме). Сени Лёня мало запомнил, они сразу прошли в залу. Комната с очень давно наклеенными обоями, с уютом и без одного человека. Печка, в которой, похоже, не готовят, потому что в сенях была двухконфорочная газовая плитка. На стенах соломки. Возможно, сделанные своими руками.

— Если что, то посмотри. Тут деньги. Тут барахло. Так?

Черный поднял покрывало с горы белых коробок, стоявших грудой, хотя мог поместиться там шкаф. И открыл шкаф с единственной полкой внутри, показал ее Лёне так, чтобы Лёня мог и дотянуться сейчас до нее, и всегда найти ее потом.

Там лежат деньги, хотя вид у них такой, словно есть еще деньги и лежат они в другом месте.

Вот и все были дела в доме. Теперь черный наливает чай и, видимо, наливает его Лёне.

— Меня зовут Кирим.

— А как вы по-русски.

— У меня не было продавца, поэтому я не знаю, как меня звать по-русски.

Рано утром, в канун рассвета, когда на небе восход, а по городу бегут зайцы и никого не боятся, Лёня совсем в другом месте.

Там еще не взошло солнце, потому что именно там по небу проходит временно дымка.

Там очень холодно. Когда смотришь, сидя на корточках, себе под ноги, туда, где шевелишь холодными руками, то можно ошибочно решить, что про такое и говорится «не видно ни зги».

Лёня разложил над холодным асфальтом очень старую раскладушку цвета хаки, беловатую от жизни на улице и с дырами в холсте.

Руки Лёни медленно, оттого что голова еще хотела спать, но с большой волей и усилием катают и звенят над асфальтом такими же алюминиевыми, как рамы раскладушки, отдельными трубками: эти трубки Лёня пытается и едва может сложить в одну постройку. Тут ему помог Кирим. Оказалось, что все легко (надо просто не бояться, все равно не сломаешь муфты) и из трубок вышла постройка. Ее закрыли синтетическим тентом. Лёня должен был пристегнуть по показанному примеру хорошо звучащие кнопки для крепления тента на каркасе. На раскладушке клеенка и белая пленка, не видно теперь даже, что внутри раскладушка, замечает Лёня сверху, пока кончает с каркасом. На пленке Кирим уже расставил — быстро — черные ботинки носками в одну сторону. В этой стороне будут покупатели. Их пока нет на рынке. Так или почти так, как расставили палатку и витрину Кирим и Лёня, на маленькой площади между обычной улицей и лодочной станцией под склоном застроили на пустом месте ряды палаток другие люди — немного, человек пятьдесят (продавцов, хозяев, детей за компанию и помощников), но, с другой стороны, очень много, потому что это базарный день, четверг, и больше народу даже представить себе не получается. Они почти одни и те же, кто ездит по базарным дням из одного городка в другой рядом и третий чуть дальше. Они стоят всегда на одних местах и знают только соседей и любят их, если они не включают громкую музыку. У Кирима и Лёни справа взрослый мужик лет девятнадцати продает бытовую химию, слева нет никого за лотком (Лёня теперь знает, что это раскладушка),

но на лотке под пленкой бытовая химия. Между людьми на рынке — такими, как Лёня, которые тут пришли сидеть, — ходили какие-то люди, и не было заметно для чего. И тут стало появляться предположение, что это покупатели. Уже рассвело. На небе засветился восход, зайцы тоже где-то еще могли появиться на окраинах города, поверилось в то, что станет теплее. Лёня и Кирим сидели за раскладушкой перед пустым проходом, по которому мгновенно прошла незаметная женщина, Кирим вдруг ее как будто узнал и рывком достал до нее рукой: «Э!»

Мягко тронул пальцами за рукав. Это же надо, как он быстро распрямился с корточек. Встал он для того, чтобы ее, защипнув рукав, остановить и к себе ближе подвести. Он, не отпуская ее тонкого рукава, опустился другой рукой до земли и стал там внимательно шарить, потому что, видимо, зрения недостаточно, чтобы разобраться в том, что он там искал.

Кирим перебрал пальцами пару камушков. Женщина не уходила, потому что она не знала, что он найдет. Только понятно, что не деньги, потому что на рынке кошелек у нее недоступен и не может выпасть.

Кирим хотел дать ей камушек и сказать: «Вы обронили», но дело в том, что когда он встал на колени, то догадался и дальше сделал так: вдруг стал щупать пальцами круглые крупные носки открытых туфель женщины цвета черники с молоком и не очень, как считал Лёня, красивых. Щупал настойчиво, щупал, потом, оставив пальцы левой руки на носке одной ноги женщины, другой рукой достал до витрины, снял по памяти босоножку из красной кожи с белой внутренностью, тоже на каблучке, но более открытую, и показал женщине, с чувством, что сделал то, что хотел. Потом сразу снял (начиная с пятки) туфлю с женщины и стал всовывать ногу в босоножку. Чтобы было всем удобнее, показал без слов женщине, куда он сажает людей примерять обувь, женщина как стояла, так и села туда. Босоножка застегнулась, Кирим — в палатку и сразу вернулся с коробкой, в коробке две босоножки. Он снимает с женщины надетую, и они примеряют босоножки из коробки.

Женщина покупает босоножки. Там была только одна заминка. Кирим (когда женщина сняла босоножки с ног) положил их в коробку и дал Лёне. Лёня взял коробку с босоножками, посмотрел и дал Кириму. Кирим встал со стульчика, на котором он сидел и помогал женщине примерять босоножки, каждую босоножку из мягкой картонной белой снаружи коробки обтер тряпочкой, взял два комка белой пергаментной бумаги, им сначала вынутых из босоножек, и вставил внутрь в носки босоножек. Он все делал так, чтобы Лёне было видны его руки, и так отчетливо по движениям, чтобы Лёня мог запомнить, как это было сделано. Босоножки уложил валетом в коробку, расправил поверх квадрат полупрозрачной бумаги и закрыл коробку крышкой. Он работал с коробкой очень бережно, она уже была немного помятая, потому что приехала с вещевого рынка, но было видно, что после покупки при упаковке коробка больше не помялась. И Кирим старался, чтобы Лёне это тоже стало заметно.

Под раскладушкой был полупустой рюкзак. Кирим выдвинул его перед Лёней, в нем был белый пакет из плотной пленки, а в нем начатый заводской рулон тонких черных мутных пакетов: один пакет — на одну коробку с обувью, они были достаточно большие. И, как ни быстро Кирим это все делал, чтобы не держать покупку, он сделал все так, чтобы Лёня заметил, где пакеты и как в них ставить коробку. Кирим посмотрел в этот момент на Лёню и понял по тому, где были глаза Лёни, что Лёня все увидел и понял. Женщина ушла. Деньги она, само собой, заплатила. Кирим отдал Лёне деньги. Лёня держал их в руке и не знал, куда их положить, точнее, он так понял, что надо класть в карман, он сперва подумал, что это деньги его, но от всего какой-то ступор нашел, и он растерялся с деньгами в руке. Кирим смотрел на витрину и не давал советов. Лёне показалось, что пустая низкая картоночка, белая, как пленка витрины, чем-то подходит к этим деньгам, и он положил деньги в коробочку. Деньги лежали в ней хорошо по размеру. Если бы коробку заполнить доверху, то в нее поместится немного денег, или надо будет прижать пальцами. Лёня перестал про это гадать, потому что его отвлек Кирим. Он ничего не говорил, но больше не смотрел на витрину и был доволен. Лёня понял, что, наверное, все получилось правильно.

— Я думаю. Как ее остановить. И решил: надо окликнуть и остановить. Почему остановить? Потому что будто вы что-то потеряли. Потом с земли я

подниму любой камушек и вежливо ей отдам. Пусть думает, что я дурак, мне это не жалко. Потому что все равно это рыцарский поступок. А так я ее хотя бы остановлю, она посмотрит на меня, она осознает, что я тут и мой лоток. Потому что она вообще шла и не видела меня.

Лёня кивал, будто понимает, а на самом деле только восхищался, но не показывал виду.

— Потом, тут я стою, когда ищу камень, и я стал на колени, подумал — это же ей приятно, что человек стоит на коленях так мирно, пошла на рынок — не думала, что будет такой особый случай, приятный для женщины. И пришла мысль в голову: вот я рукой шарю по земле, а тут же и ее ботинки. Цвета баклажан. Возьму и обращу ее внимание на ботинки и дальше уговорю купить другие. У нас же были хорошие более летние.

— Ну а мама сама все покупает.

— Ну! Твоя мама сегодня не придет? Она купить ничего не хочет?

— Она не придет. Она копит. Купит мне подарок.

— Если человек пришел на рынок. Рынок же не говорит. Как человек узнает, что у тебя ботинки, если он стоит с той стороны и не видит твоей витрины. Я могу кричать: «Ботинки-сенсация! Ботинки-сенсация! Кожа двойного слоя и кожа особый каблук! Покупайте у меня ботинки! Легкие на вес, солидные на вид! Я их сам ношу и от души рекомендую!»

— И вас прошу. Я их сам ношу и вас прошу, — сказал сосед.

— Ну, я рифмой перестал говорить, потому что это хорошо для газет или для овощей, я понял, когда я стал покупать обувь, что лучше не рифма.

— Ну пожалуйста, — сказал парень и больше не давал советов.

— Ну такие примерно крики. Но я даже считаю, что не надо кричать. Это не для обуви. Ты просто должен сидеть достойно. И верить, что это хорошие ботинки. И Бог тебе ответит, ты продашь их. Просто сиди и верь. Я так делаю.

Появился покупатель перед Киримом, поэтому прервался разговор. Кирим на него посмотрел, и покупатель посмотрел на Кирима. Хорошие взгляды. После этого покупатель стал смотреть витрину. Кирим медленно взял ботинок из коричневой с мраморным разводом кожи и протянул в помощь покупателю.

— Тысяча семьсот, — подсказал он ему.

Покупатель взял ботинок и положил на витрину. Он стал смотреть в сторону и пошел дальше, потому что ему на самом деле не нужны были никакие ботинки и он сейчас об этом вспомнил.

Кирим не знал, что сделать. Снова звать, что, мол, тот что-то обронил? Или пусть уйдет, но обидно. Он встал с ботинком в руке и пошел за ушедшим покупателем. Мы знаем, что он сделал, потому об этом можем рассказать. Он вернулся не почти сразу, так же в глубокой задумчивости, как и отошел только что от лотка. Покупатель шел перед ним тоже в задумчивости. Он сел на витрину и стал примерять ботинок. Кирим ждал, что Лёня даст парный, но Лёня к этому не был готов. Кирим подсказал Лёне необидным взглядом и жестом пальца. После этого Лёня научился давать парный ботинок.

— Сколько? — спросил покупатель, померяв ботинки.

— Ты берешь носки?

— Беру.

— Тысяча семьсот ботинки, двадцать рублей носки. Полировку нужно?

— Ну подожди.

— Коричневая полировка, это нужно будет.

— А почем полировка?

— Саламандра тридцать рублей. Тысяча семьсот пятьдесят.

Покупатель все купил, что хотел.

Лёня взял коробку — он уже умел это делать, — забрал у покупателя ботинки и положил в коробку. Так Лёня научился упаковывать ботинки.

Кирим не стал рассказывать, как он вернул покупателя, потому что это все равно не было бы эффектно.

— Ты думал, что это чудо, когда я ту даму у нас остановил. Я тебя не хочу расстраивать, но все дело наше такое, что чудо такое мы делаем, как завод — те штуки, которые он делает. Он что делает?

— Секрет.

— Ну да, эти моторы для авиабомбардировщиков.

— Он моторы для бомбардировщиков??

— Он производит моторы для бомбардировщиков. А продавец делает чудо. Чудо — это когда с человеком что-то случается, чего он не ждал. Вот это оно и есть — покупка.

— Нет. Наш цех точит стекла. Никаких у нас нет моторов.

— Стекла — вредное производство.

— Не вредное.

— А про чудо ты согласен со мной?
— Ну, конечно, согласен!
— В мое время были моторы.
— Вы из цеха другого, наверное.

Лёня торговал целый день, и у него не сразу все хорошо получилось, и, в общем, получилось немного. Но осталось чувство, что получилось хорошо. В итоге был приятный момент, когда он давал сдачу: деньги так и чувствовались в руках, и которые ему дали за ботинки, и мелочь, которую он отдал, приятно было, что он умеет считать, а кто мог подумать, что от этого будет удовольствие. Он, конечно, не распродал всю витрину, что было бы здорово, чтобы Кирим увидел пустую раскладушку, когда вернулся, но такое в первый раз невозможно, тем более что все утро он торговал и учился с Киримом, а базарный день кончается непоздно: около трех дня уже все собираются — товар пакуют и складывают палатки. Потому что надо ехать по домам.

Когда Кирим пришел и они смотрели результаты дня, он сказал Лёне, что Лёня продал самые сложные ботинки. Эти ботинки (тяжелые по весу, их примета — красный слой, вставленный в каждый каблук) продать было невозможно, их Кирим давно привез, и они не пошли. Лёня так и чувствовал, что это был особенный момент, когда он продал эти ботинки. В остальном купили ложки для обуви и всё, но Кирим был очень доволен. На самом деле Кирим был больше всего доволен, что Лёня был честным человеком, как и сам Кирим. Кирим понял, что он сможет сработаться с Лёней и что у него есть продавец. Это очень хорошо, потому что давало возможность вместе ездить за товаром или чтобы Кирим ездил за товаром, а Лёня торговал. Или чтобы со временем Лёня торговал в этом городке, а Кирим параллельно в другом, где совпадает с нашим базарный день, но Кирим вынужден выбирать наш, потому что он сам тут живет и есть выгода хотя бы в смысле времени — не надо ехать. А так этой проблемы не будет.

Они на некачественной торговой машине Кирима вернули коробки и оборудование за две улицы езды в дом Кирима. Потом Кирим отвез Лёню пообедать в столовую рядом с рынком. На Лёню это не произвело такого впечатления, как думал Кирим, потому что Лёня, пока Кирима не было, ходил уже в столовую в перекур и выпил чаю. Но в столовую всегда приятно пойти, и Лёня хотел есть. Они быстро отстояли огромную очередь (десять человек с начала), потом быстро от голода поели среди толпы очень вкусные котлеты и гречку с соусом из вчерашнего бульона, так что за обедом ни слова не стали говорить.

Когда они вышли и попрощались, хорошо друг на друга посмотрев, они разошлись — Лёня к пристани отдыхать, а Кирим вверх по улице Ленина, видимо, тоже отдыхать — у себя дома. Когда говорил «до свидания», Лёня чуть не добавил при этом по-русски «Кирилл», но постеснялся дружбы и решил отложить на другой раз.

Кирим сидел без Лёни за раскладушкой таким же солнечным днем, как вчера.

Он его увидел через площадь. Там по улице, которая идет мимо рынка, среди множества народу (до десяти человек одновременно в базарный день) показался Лёня, он небыстро шел от улицы Ленина мимо рынка. Из толпы он поздоровался с Киримом, но ему неудобно было подойти, потому что он не шел на рынок. Видно было, что он ушел дальше по улице, и больше он не появился на глазах у Кирима, так что искать его не было смысла. Следующий день был уже не базарный, и Кирим с утра уехал торговать в Большое Село.

Лёня пришел на биржу труда к восьми утра к деревянному дому, с крашеным много лет назад куцым крыльцом, с уютной лестницей на второй этаж. Там две комнаты — вторая видна из первой. Во второй начальник биржи труда и камин, в первой просто женщина и просто много старого мусора, потому что биржу труда в свое время заселили в бывший жилой дом.

Он сел на стул, посмотрел на стол, нашел заявление и стал его заполнять.

Он не волновался, потому что боялся переволноваться.

Он не смотрел женщине в лицо, потому что ему было стыдно, что она на него посмотрит.

Она на него не смотрела, потому что читала какую-то книгу на коленях.

— Уже, наверное, все разобрано?
— Ничего.
— Вот заявление, пожалуйста.
— Пожалуйста.
— Скажите, а можно работу получить?

Шуршит страница.

За дверным проемом за другим сто-

лом начальник, но не станешь же ему жаловаться. Вдруг будет хуже.

Женщина вслепую показала Лёне стопку бумажек на столе.

— Ой, оставьте только.

— Откуда столько раздражения у вас в голосе? — сказал Лёня ей мысленно. Потом подумал и сказал мягко: — Откуда столько раздражения у вас в голосе?

— Да.

И он понял, что она не может одновременно читать и делать другое дело.

Лёня взял первую бумажку и ей всунул под глаза.

— Вот я хотел бы на эту работу устроиться.

Женщина почитала бумажку.

— Ой. А откуда это?

Лёня ждал.

— Хорошая вакансия.

Лёня так и понял, что ему повезло.

Женщина читала бумажку.

— Как это, откуда это?

Лёня слушал, как она удивляется, и стал совсем счастливым.

— Штукатур или маляр?

— Лучше кем?

— Раньше вернуться домой — маляр. Позже — штукатур, потому что объектов три.

— Штукатур.

Она дописала бумагу, сунула Лёне, и теперь у нее перед глазами не было бумаги, она снова читала.

— Спасибо!

Лёня ушел.

Он гулял на пристани весь день, а потом шел несколько минут и прошел через несколько улиц. Но город относительно маленький, и поэтому он пришел на его окраину.

Там стоял устаревший забор со зданием без мебели и с железным названием «Сельхозтехника» над открытыми и брошенными воротами. И справа панельные дома в два этажа. В двадцать пять лет у людей молодость, а эти дома стали старыми. Вот третий панельный дом. Туда идет Лёня с дороги. Вот окно, где стену подперло молодое дерево типа ясеня и каждую ночь, пока Лёня спит, машет от любого ветра ветками, подметает Лёниному окну на втором этаже подоконник.

Лёня сидел в комнате, под окном которой моталось дерево типа ясеня, оно гладило стену и подметало подоконник всегда. Ветер был часто, потому что этот край города близко от реки.

Под окном шипело мягкими листьями дерево. За стеной мама шурудила по хозяйству, и все было слышно.

— Мама, закрылся завод.

Мама всплеснула руками. Она была рада, что Лёня с ней говорит.

— Совсем закрылся?

Лёня завтракал дальше, потому что он кушал очень медленно, и это все знали за ним еще в школе.

— Мам, первую зарплату не выплатили.

Молчание.

— Мам, я устроился на работу, так что все будет в порядке.

— Какая работа?

— По специальности.

— Можно тебя поцеловать?

— Не целуй меня.

Мама его не целует. Она за стеной.

— А то сигаретами пахнет, тебе не нравится. Мама, я уезжаю.

— Далеко?

— На работу.

— Езжай, езжай!

— Мама, работа далеко.

— Я без спроса не приеду, но ты адрес оставь.

— Я, мама, деньги передам тебе, когда у меня заплатят.

— Можно я тебе немножко кое-что положу? Только не отказывайся, я назад не возьму!

— В джинсы положи. В ветровку не надо, я в ней не поеду!

— Не поедешь? Далеко ведь!

— Не поеду! Мне выдадут спецовку.

Мама постучала тихо в дверь.

— Пока, Лёнь.

Лёня кивнул и отвернулся от закрытой двери.

Лёня снова вышел на работу. Но время другое, чем он ходил раньше — на завод в темноте, на рынок в сумерках. И вот наконец он видит утро. На небе цветут от солнца белые тучи, как цветы пионов. За «Сельхозтехникой» кончились дома, и у зеленого поля пошла в легкую гору серая дорога с чистой разметкой и синими знаками. Сборный пункт на работу был выше. Там, у столба автобусной стоянки, в семь отходил транспорт с табличкой «Медстрой».

Он пришел туда с городом за спиной и увидел, что правда: вовремя была толпа.

Очень много народу. Они не пьяные, не малыши, не нищие. Лица добрые, а глаза сильные. Не смотрят на Лёню. Они заняты все погрузкой своего

багажа, а его куда больше у каждого, чем у Лёни, в открытые ячейки под окнами автобуса. Мужчины, женщины. И высокий новый автобус, как будто чтобы ехать далеко. Лёня стоял с ними с краю и не стал даже идти в очередь на погрузку багажа. Может быть, и пошел бы. Но вдруг места не хватит другим. Но это все оказалось чепухой, потому что скоро уже надо было садиться и уезжать, автобус стал гудеть ясным звуком. Вместе с погрузкой Лёню отметили в списке. Теперь он был здесь раз и навсегда.

Вот он входит в автобус.

За один раз перед ним полсотни людей. Разные лица, между которыми он еще не заметил отличия. Голоса каждый сам по себе, а для него пока общим звуком, громким рядом и далеким в глубине. Разом столько глаз, и еще ни в одни он не попробовал всмотреться. А главное, всех так много, но, значит, ему места нет. Так он и прошагал несколько шагов вглубь по проходу, сам решая, повернуть ли обратно.

И потом кто-то машет с предпоследнего ряда, еще далеко от него. Машет и машет Лёне. На сиденьях слева от Лёни, справа по салону. Незнакомый человек. Никак не возможно, что он Лёню знает, Лёня не помнит его.

Лёня еще в него не всмотрелся и не отличает лицо. Но запоминает хоть временно, каких человек цветов и где сидит. И теперь получается, что Лёня в автобусе там, где сидит этот мужчина в чем-то синем и коричневом. Потом Лёня понимает, что он в болоньевой куртке и синем свитере. Лёня решает, с бородой ли он, и запоминает, что с щетиной, коричневой, как пластмасса. Лёня думает, злой ли он, и понимает, что по виду так не скажешь. Лёня проверяет, хорошо ли с ним сидеть, и понимает, что вроде да.

Человек в синем и коричневом с кресла высунул ноги в проход, и дал Лёне дорогу на незанятое место рядом с ним у окна.

— В окно глядеть, — говорит он Лёне по-доброму.

Они сидят в автобусе рядом, и человек в синем и коричневом перестает говорить с Лёней, а поворачивается с кресла головой в проход, лицом к задним сиденьям, как он, кажется, и сидел до Лёни.

Лёня отворачивается туда с ним.

Они друг друга знают. Лёня еще не разглядел их, но понял, что одна там тетка и еще то ли три, то ли четыре человека смеются и друг с другом про что-то говорят. Они хоть случайно, хоть мельком, каждый сам по себе, но, пока говорили, посмотрели на Лёню, и снова их глаза на Лёню попадают. А Лёня сидит с ними и молчит, и хотя с ними он не разговаривает и не знакомится, а они с ним, но он слушает их разговор и улыбается, если что-то, что разобрал, может понять, а они видят это и ничего такого не говорят. И сосед Лёни, который его позвал на незанятое место, сидит рядом.

Теперь, если что, Лёня всегда может подъехать в столовой за их столик. Когда выйдут, то, если будут селить всех вместе, Лёня будет с ними здороваться всегда с особенным отношением.

Так они и поехали.

Автобус замедлял ход. Сначала стало жалко. В автобусе не было душно. Было весело.

Всю дорогу ехали с громкими разговорами по всему автобусу. И потому, что торчали удочки и гитары, ясно было, что там будет жизнь, как в клубе, что нервно, но неплохо. Пиво гремело на полу в ящике, и его не пили. Оно было для новоселья. Автобус остановился и поехал медленно к встречавшим фигурам на обочине. Вышли двое из мужиков и взяли пиво на воздух, и другие стали вылезать за ними на выход, с каждым пропадал один голос в веселом разговоре. Они только помахали статуям медведей за краем города. Очень быстро пришел поездке конец.

А за окнами открылись на замедляющемся ходу автобуса белая дощатая бытовка у самой дороги с вывешенным бельем и большими тряпками, темно-зеленый грузовик, словно из набора для игры в войну, серая даль, полная живого пара от тумана. И повторялись с маневрами машины, пока водитель становился на новорожденную грязевую площадку разворота, вырезанную бульдозером в свежем поле.

И с каждым взглядом Лёне становилось интересно, что он увидел — пока краем глаза, но больше и больше.

Он ждал, когда сойдет в очередь салона его друг с соседнего кресла, потому что рюкзачок из-под ног рядом с ним трудно было вытащить.

Под окном Лёни уже открылась белая дверца, и первые люди выгружали вещи.

Лёня погрузил рюкзачок на плечи и заторопился в остатки уходящих по салону.

Его остановили, но когда он уже дошел до конца и полез на землю по лестнице. На него смотрели с кресел сидевшие спокойно тетки. Он загораживал проход несошедшему парню. У двери был человек со списком, он отмечал Лёню. Он ободрил Лёню улыбкой. Он остановил за джинсы Лёню и не отнимал пока руку.

— Штукатур?

Лёня кивал.

Человек мягко держал Лёню, и Лёня стоял. Человек смотрел опять в список и кивал, соглашаясь с Лёней.

— Но твой объект потом. Тут маляры все сходят.

Маляры стояли на грязной площадке под потемневшим небом, они курили, улыбались, знакомились.

— Ты со штукатурами!

Штукатуры сидели в салоне. Они знали заранее и не выходили.

— Садись. Ты едешь до водохранилища. Ну?

Лёня кивнул и вернулся в автобус. Были теперь места свободные и штуками, и парами. Лёня с рюкзаком занял два места сразу и ждал отправления. Автобус не отправлялся, потому что еще выгружали снизу вещи: их становилось меньше, и шум исчезал с людьми, уходящими по траве. Лёня видел, что на разных местах, то там, то здесь, остались тетки. Им, кажется, плевать было на Лёню.

Он понял, что в автобусе тихо. Никто не говорит, и смеха будто и не было по дороге.

Они раньше смеялись, и вроде бы было весело. А теперь они смотрели или просто так, или в окно дядькам-малярам, которые делали какие-то знаки и что-то говорили не вслух.

Удочки были не их. Они раньше торчали, а теперь не было удочек. Все сидели спокойно и смотрели друг на друга не как друзья по путешествию, а как насквозь знакомые друг другу.

Так продолжалось долго, пока под бортами не вынули сумки, рюкзаки, и под конец они под окном вытаскивали складную пластмассовую лодку. Лёня не знал, что они с ней ехали все это время. Он теперь станет думать, как такая складывается, а тишина в автобусе так и осталась, как наступила. Все соседки Лёни перестали веселиться и, видимо, насовсем.

Когда поехали, не закричали «ура!». Они достали кроссворды или заснули, а у Лёни не было кроссворда. В уходящих за окнами он попробовал проверить своих соседей по переглядыванию, но ни одно лицо он не смог вспомнить наизусть.

Единственной из тех, кто остался на пустом теперь заднем сиденье, была тетка, которая все время смеялась, говорила и тоже могла разглядеть и запомнить Лёню. Но она не хотела ни к кому пересаживаться, ехала грустная, думала и смотрела за окно, как залитая в желе. Она ни разу не двинула взглядом по Лёне, и потом Лёня перестал глядеть и ждать.

Совсем в другом месте, когда прошел уже час и на улице все выглядело, как днем, скучный автобус съехал с дороги между двумя лесками. Водитель раскрыл двери и сказал, что стоянка пятнадцать минут. Штукатуры молча пошли наружу налегке. Они все сходили с обочины и попадали в лес. Они шли в туалет. Лёне дорога была в лес по другую сторону, потому что он был мужчина. (А водитель поссал на колесо, он профессионал — даже на такой глухой стоянке не сглупил и не отошел от автобуса.) Лёня вылез и стал примериваться к пушистым деревьям так, чтобы какое-нибудь да скрыло его из виду. Это вышло из совпадения нескольких деревьев подряд, тогда Лёня стоял так, что его никто не увидит с дороги. Женщины возвращались из туалета покурить у окон автобуса. Лёня проверял, при каком подъеме на цыпочки он видит дорогу, а значит, и его могут видеть, и при каком нет. Так он и стоял и не шел. Потом, когда все женщины вошли и автобус поехал, Лёня ушел из-за кустов и вернулся на дорогу. Он с рюкзаком шел теперь пешком. Это было долго, потому что он никогда тут не ходил и поворачивал несколько раз ошибочно. Он пришел к медведям, с которыми он прощался из автобуса, и это значило, что город близко. День уже кончился.

Он пришел на биржу труда.

Но женщина его не узнала, потому что она читала на коленях и не могла оторваться.

— Здравствуйте.

Женщина положила на колени белый листок со стола. Лёня слушал.

— Есть вакансии. Программист. Корректор в коммерческом издательстве, три тысячи рублей в месяц. Менеджер, зарплата одиннадцать тысяч сто одиннадцать. Контролер-кассир, опыт

работы в коммерческом банке не менее года, Сбербанк не считается. Переводчик в совместное предприятие.

Неплохие вообще вакансии.

Лёня молчал.

Женщина перелистнула и прочитала последнюю.

— Бармен.

Лёня слушал.

— Тысяча рублей в месяц.

У Лёни появилась надежда.

— В Ярославле. Эти все работы в Ярославле.

Молчание.

Женщина читала дальше.

— Не в Ярославле, а у нас в районе? Там сейчас две у нас вакансии. Уборщица. В нашем ПТУ, ну они мальчика тоже возьмут. Нет? И вот еще вакансия — требуется доярка. На Юхоти, в совхозе. Это к нам часто такие вакансии.

Лёня молчал.

Женщина перелистнула книгу и нашла бумажку.

— Вот. Хочешь?

Сунула и читала дальше.

— Чего такое «бригада Рослова».

— Жэкаха. Ну?

— Ну давайте.

— Требуется квалифицированный рабочий широкого профиля, среднее специальное или среднее, 18—35 лет, гражданин РФ, зарплата две двести.

— Да.

— Опыт работы на дорогах 1—4-й категории.

— Ничего.

— Без судимостей. В случае знакомства с бурением колодцев — четыре тысячи плюс процент от подряда.

Она стала писать бумагу и старалась это делать хорошим почерком.

Снова было рабочее утро. Но работа была близко от дома — Лёня не увидел рассвет. Он просто вышел из дому под солнцем, прошел от детской площадки по двору с сараями, от своей двухэтажки к коричневой улице без деревьев, за перекресток до еще мало заметных отсюда троих людей с лопатами за красным щитком, пригладил волосы руками, перестал сутулиться и пришел к ним, словно проглотил аршин.

За спиной среди коричневых домов было начало дороги, а впереди переносной заборчик на ножках, промокший под дождем, красно-белый, запрещающий движение, с человеком, копающим дорогу, треугольный дорожный знак.

Лёня перешел за знак.

Они молчат.

Мама погладила ему рубашку, потому что он ее об этом попросил. У него с собой трудовая книжка, паспорт.

Кругом тишина.

Один из троих был пожилой, крепкий, с носом уткой, с пузом, с татуировкой — голубем — на руке.

— Скажите, пожалуйста, это бригада Рослова?

Пожилой молчит.

На дороге рядом с пожилым три лопаты прямые, одна совковая, один ломик — полый внутри, не литой, сделанный из трубки.

— Чего сегодня мы делаем? Дорогу кроем?

Пожилой не ответил. Он сидел и курил на краю тротуара. Он был в одной майке. У него были белые брови. Он смотрел в сторону.

Так Лёня и не узнал, как того зовут, и не подружился с этим человеком.

Мимо Лёни прошли люди, и Лёня с ними был вынужден поздороваться. Это сосед с двумя дочками.

Один из троих был с желтыми белками вокруг светлых глаз, его знобило, и у него была злоба на лице. Срез большого бревна, как колода для колки дров, прицепили жестяным карманом к палке, палка торчала из центра среза вверх, это была длинная, как древко грабель, рукоятка. Ее поднимали за рукоятку вверх и отпускали на нужном месте. Низ колоды был вправлен в алюминиевый таз, и края таза порваны и прибиты по кругу к стволу колоды. Эта штука была, как пестик. С нею работал желтоглазый. Ему было это делать очень тяжело. Видимо, пестик был очень тяжелый, а желтоглазый был хилый.

— Здравствуйте. Как вас звать? — спросил Лёня.

Асфальт был сухой, светлого цвета, в нем много камушков, на нем пыль. Асфальт потрескался. И — если на него обратить внимание — в двух местах были расколы и своего рода пробелы, неровные места — впадины.

Третий был очень молодой. Лёне он не понравился.

Лёня стоял с этими тремя копошащимися людьми между двух тротуаров, как в прозрачном стекле, потому что рядом был его дом и мимо ходили только его знакомые. Мальчики ехали на великах. Тети, и в том числе очень красивые, ходили с колясками. Они все знали Лёню в лицо или по имени. Лёня с ними со

всеми здоровался, иногда они с ним первые. Мужчины, слава Богу, сейчас работали. А проезжая часть была перекрыта их ремонтом. Сейчас было одиннадцать часов дня. Никто не завтракал и не пил воду. Пожилой молчал, молодой, который не понравился Лёне, стоял над душой у желтоглазого и его ждал, а желтоглазый с большими паузами, надрываясь, бил пестиком по одному месту.

Потом молодой пошел с совковой лопатой на край дороги, из маленькой кучи набрал в ведро лопатой красный мелко ломанный кирпич. Вернулся с ведром и высыпал кирпич на то место, куда желтоглазый бил пестиком.

Почему-то не понравился Лёне молодой. Он был очень хилый и вообще по виду, как студент. Волосы были собраны в хвост. На голой груди висел на черной ниточке покупной железный череп, типа он панк или скинхед, или как они называются. И на худой шее был виден толстый резаный рубец от края до края горла.

Желтоглазый стал бить пестиком по горке кирпича, и с каждым разом она как-то утрамбовывалась вровень с дорогой.

Лёня подошел к молодому и сказал:

— Привет, ты где живешь?

— Я в машине, — сказал молодой, и стало видно, что он очень глупый.

Больше Лёня его не спрашивал.

В двенадцать часов к ремонту приехала синяя разваленная машина, из нее выскочил взрослый человек в коричневом маленьком костюме, быстро пришел к яме, посмотрел на Лёню, сразу его запомнив, широко улыбнулся и пожал ему руку.

— Здравствуйте! Здравствуй, молодой человек.

— Я с биржи труда, — сказал ему Лёня.

Лёня не двигался.

Человек был очень быстрый. Он уже был в другом месте. На краю дороги. Потом сразу в другом месте — рядом с пестиком, а на руках были желтые строительные рукавицы. Лёня думал, что он будет бить пестиком.

— Так, почему не одеты? Мужики! — закричал человек так, что всем прохожим стало интересно и весело.

Пожилой встал и пошел к краю дороги. У края дороги лежала куча грязи. Но это была не просто грязь, а шмотье. В него они и оделись — каждый из троих в яркую, как у клоуна, оранжевую жилетку.

Человек в костюме появился у кучи шмотья, потом тут же у одевающихся. И дальше мгновенно двое из них оказались в подшлемниках — черных, как у рыцарей, с белыми шнурками. А третий подшлемник — человек в костюме оказался лицом к лицу с Лёней. И Лёня оказался в подшлемнике. Человек снял свою жилетку и застегнул на Лёне, и у Лёни жилетка оказалась чистая и со сгибами, а у троих вокруг грязные и мятые — потому что в машине чисто, а свои жилетки они с собой мотали вдоль дороги с начала работы.

Потом он оказался у инструментов, и Лёня тоже с ним. Потом он оказался чуть дальше за пестиком, и оказалось, что Лёня с ним там же и в руках у Лёни лом. У человека в руках тоже был лом. Он говорил с Лёней лицо в лицо, потому что он сильно нагнулся над асфальтом и Лёня тоже нагнулся.

— Так, ремонтируем покрытие, старт — ломом чистим выбоину, ровняем края. — И он начал колоть ломом запылившееся и почти незаметное место на асфальте, где, как на другой планете, был кратер. — Пробиваем покрытие до дна и ровняем дно! Старт!

И они с Лёней вдвоем все это тут же сделали.

Потом надо было набрать в ведро кирпич совковой лопатой, кирпич высыпать в яму и отойти.

Они были лицом к лицу над кирпичом и быстро кидали двумя лопатами в ведро кирпичный лом.

— Яма засыпается! Квадратный метр выбоина — пять ведер! Меньше кирпича — халтура! Погонный метр трещина — ведро! А теперь отойди.

Сейчас человек-пестик покажет свое искусство.

Все отошли. Желтоглазый парень, который сидел на пятках, опершись об асфальт руками, встал на четвереньки, потом поднялся и пошел медленно к пестику. Отнес его с потом по лицу к расширенной ломами и закиданной кирпичом яме, поднял и отпустил. Поднял и отпустил.

Яма была на четыре шага дальше, чем та яма, которую били при приходе Лёни. Лёня смотрел от новой ямы на старую — теперь — красное пятно в серой дороге, как рана на слоне, — а потом посмотрел над ямой и понял, что они немножко сдвинулись дальше от его дома.

Наступило новое утро.

У Лёни под окном качалось дерево и гладило Лёнину комнату ветками.

Лёня спал в своей комнате очень долго и хорошо выспался.

Когда он позавтракал — пошел себе во двор, вышел к углу.

На поперечной дороге, которая шла рядом с домом и уходила в город, за перекрестком стояли трое оранжевых людей, которых он теперь знал. По тротуарам вокруг ходили другие, которых он знал.

Лёня тоже пошел по тротуару, рядом с ними, поздоровался и остался у них. Он оделся в подшлемник и оранжевую жилетку, переобул свои красивые кеды на резиновые сапоги и стал работать. Он ждал, когда снова приедет Рослов, и поэтому незаметно прошло время. Так Лёня научился обрабатывать ямы на дороге и засыпать их ломаным кирпичом.

Кончили яму, и Лёня пошел вперед мести новую трещину от песка, ни о чем не думая. А глаза уперлись в глаза, и все вздрогнули. За деревцем показалась деревянная детская площадка коричневого дома с закрытым магазином, и там на крокодиле сидели, как маленькие, два мальчика и сосали пиво, первую бутылку за день. Вот Сережа со светлыми волосами, прыщами на лице и хорошей улыбкой, а глазами красными после вечера. Вот Чирик со страшным лицом и тоненьким голосом, которому семнадцать лет, а все считают, что пятнадцать, и дружат, чтобы одалживать деньги без отдачи.

Они смотрели на Лёню и все меньше стеснялись, потому что Лёня был с метлой в руках.

Лёня быстро бросил метлу, но лом был занят и нечего было взять взамен.

— Здорово! — ему крикнул Сережа с непонятным выражением.

Лёня, краснея, взял метлу снова и стал мести с колотящимся сердцем.

— Здорово, Лёня! — ему пискнул Чирик и, чтобы меньше стесняться, добавил: — Ебаный в рот.

Лёня мел песок и ждал, чтобы подошли его уроды-товарищи, но они где-то застряли.

Домел песок метлой, а они уже допили пиво и пошли, сутулясь, как цветки с плохим стеблем, с детской площадки.

— Серый, Чирик, — сказал Лёня негромко.

Чирик подошел, как по программе. Сережа стал датый и поэтому тормозил и подошел вторым. Они стояли все трое. Лёня водил метлой по асфальту, забыв, что делает.

— Ну, — сказал Сережа, улыбаясь. — Пошли гулять?

Лёня подумал, как резче ответить.

— Так работа.

— А-а, — сказал Сережа, глядя на метлу сверху вниз.

— Н-да, — сказал Чирик, расстроившись из-за метлы.

— Штаны какие у тебя, Чирик, новые.

Чирик покраснел. Лёня смотрел и догадывался.

— А свои? Дал кому поносить?

— Взяли, — сказал Чирик, и Сережа тоже скис.

У Лёни отлегло от сердца, а потом опять подступило, потому что Сережа и Чирик стали смотреть на метлу и видно было, как им становится легче.

Лёня приподнял ладонь на прощание, выпрямил спину и стал подметать асфальт.

Сережа и Чирик пошли вниз по дороге, вдаль от ремонта.

— Мы пошли за Горынычем зайдем, — сказал Сережа.

Они ушли, и скатертью им дорога.

Но до конца дня трещина не кончилась, и на другой день снова Лёня попал у площадки. Они так же сидели на своей жердочке и опять перестали разговаривать от удивления, что Лёня с метлой пришел на дорогу в жилетке освежить трещину, стал на мостовую в просвете кустов и терпел, ждал остальных. Лёня стоял, чувствовал, как они смотрят и смотрят на него, и старался смотреть на Рослова: Рослов быстро размечал края, по которым будут выбивать вокруг трещины яму для кирпича.

Сами подошли.

— А ты все на одном месте метешь.

— Не устал?

Рослов размечал края ямы.

— Они рисуют, — сказал Чирику Сережа.

И ничего не произошло. Они постояли, посмотрели и, потому что у них было короткое терпение, ушли.

— Горыныча возьмем? — спросил Чирик Сережу.

— В бар пойдем, — сказал Сережа.

Чирик стал вынимать из плохих брюк монетки и отдавать Сереже. Так они и ушли по Лёниной дороге.

Через пять минут желтоглазый принес ломы, и Лёня с молодым стали бить

по рисунку Рослова. Но за пять минут Сережа и Чирик были уже далеко.

Лёня пришел на работу. Он бил ломом яму. Работал он хорошо. Из-за этого работа кончилась раньше срока. Рослов сказал «перекур», и все сели пить чай из бутылки. Всем было весело. Сережа и Чирик вышли из двора с бутылками и удивились, а потом заулыбались. Лёня лежал на асфальте и курил в небо. Он увидел их и сел. Он загасил сигарету. Но уже закурили по второй Рослов и пожилой и дымили спокойно. Перекур шел.

Сережа сел на тротуар. Чирик тоже сел.

— А вы всё курите. Да? — спросил Сережа, глядя, как все отдыхают.

— Мы работаем, — сказал Рослов.

— Ха-ха-ха! — Они развеселились.

— Лёнь! Ты на заводе тоже так работал? — спросил Сережа.

Лёня молчал.

— Поэтому-то вас закрыли.

Они шли дальше, и Лёня увидел, как они зашли за Горынычем в дом за перекрестком, вышли без Горыныча и пошли дальше за угол. Все курили, и Лёня подумал, что даже от перекрестка видно дым. Они ушли.

Рослов докурил. Все встали. Рослов распрямил спину и раскинул руки. Все так же сделали, чтобы не получить по башке. Рослов улыбнулся. Все тоже улыбнулись, потому что поняли, что их пронесло, и настроение приподнялось. Рослов пошел к инструментам. Все зашевелились, как улитки, и взялись за инструменты, словно руки переросли на жопу. Лёня взял лопату, он был расстроен.

— Лёнь!

Его позвал Рослов.

— Лёнь!

Рослов показал Лёне на пестик, которым желтоглазый ворочал над ямой.

Лёня пошел к пестику. Он напряг живот, чтобы не порвать, и взялся за пестик коротким рывком, чтобы хоть каплю приподнять над асфальтом, но руки не дождались тяжести. Он поднял пестик, и по весу и ощущению он как будто качал на журавле ведро с водой. В ведре десять литров. Неужели желтоглазый притворялся, что пестик тяжелый. Он подвигал пестиком и опустил его. Поднял и опустил. Он чуть не заплакал от огорчения. Он проверил — Рослов смотрел спокойно. Лёня молчал с красным лицом. Рослов сказал:

— О-о. А ты смог. Очень хотел.

Все продолжили работу, Лёня не бил ломом, чтобы слушать Рослова.

— Лёнь! Тяжелый пестик поднял такой. Очень хотел. Поэтому и поднял.

Лёня сдвинулся с ремонтом еще чуть-чуть — шагов примерно на шесть-восемь, по дороге от своей «Сельхозтехники» к дому Горыныча, а потом оказалось, что ям дальше какое-то время нет, и на следующий день они перешли сразу за другой перекресток. Соседям Лёня махал теперь через дорогу и здоровался громко, они, оказывается, в основном до этого перекрестка сворачивали. За перекрестком на всей дороге, как Лёня видел, ям было больше.

У первой ямы с тротуара с Лёней поздоровалась Хрюшка Борисова, Лёня с ней тоже. Они поговорили.

— Ну чё ты?

— Ну чё ты?

Помолчали.

— Работа?

— А ты чё?

— Да я так.

— Ага. Ну чё, пока?

— Ага.

Когда она отошла, все трое — и пожилой, и желтоглазый, и молодой — пошли к Лёне и шепотом заговорили.

— Это кто такая?

— Это кто такая?

— С кем ты разговаривал?

Лёня подумал, что это розыгрыш, и потом подумал, что они же никого тут не знают, и решил ответить всерьез.

— Ну такая тут одна.

— Что ты, ее знаешь?

— Чего? Я? Ну да.

Трое молчали.

— Мы учились вместе. А чего вам?

Трое молчали.

— Я такой в жизни не видел бабы, — сказал пожилой.

Лёня молчал.

— Нет, это вообще, в ней что-то есть такое. Это баба!

Желтоглазый и молодой кивали.

— Я со всем уважением. Без пошлости. Это баба! Она оч-чень красивая.

Лёня молчал.

— Как ее зовут?

— Ее зовут Свинья, или Хрюша, а вообще она Даша.

Трое молчали.

— Чего такие клички.

— Ну так. Мы учились вместе.

Трое молчали.

Молодой дурак сказал очень взволнованно:

— Слушай, это девушка-звезда. Девушка-модель. Честное слово. Она прямо по шарам дает. В ней чего-то есть.

Желтоглазый сказал:

— Это сам секс.

Пожилой с презрением посмотрел на желтоглазого и ему показал пальцем, так что желтоглазый пошел к яме и стал бить ее как можно лучше ломом молодого дурака. Пожилой сел на чужую одежду и больше не говорил ничего.

Он прибежал из дому с обеда, работа продвинулась сегодня шагов на девять, а это оказалось очень много, уже нельзя выйти из дому и посмотреть в конец улицы — собрались ли они вдали в оранжевых жилетах или есть время посидеть. Дело в холме, улица вся идет по горке. Лёня спешил зря. Рабочие еще не пришли, работа не началась. Тут сидит Рослов, один.

— Они в «Лакомке»! Пьют, козлы, водку и котлеты в тесте хавают!

Лёня смотрел на бригадира Рослова и боялся, что скажет не то.

— Очень мне интересная эта работа.

— Да? Хорошо! Хорошо!

— Да. И скажите, пожалуйста. Вот идти ломом надо от центра к краям или с краев по кольцу?

— Не понял.

Лёня переоделся и начал работать с выбоиной.

— Все правильно, все правильно ты делаешь, молодой мастер.

— Да?

— Все правильно делаешь. Опыта у тебя-то нет.

— Нет, у меня есть опыт.

— Лома ты в руках не держал. Ты будешь мой ученик. Я тебя научу всему, чему я научился, а я учился в институте и работал в четырех городах и в разных областях — легкой промышленности, дорожного строительства, деревянного зодчества и Саратовской.

— Саратовской!

— Да! Вот смотри на дорогу. Видишь? Халтура. Халтура из ДРСУ-7. Знаешь их?

— Не.

— К ним не нанимайся, потому что им все безразлично. Тоска, а не работа. А когда будешь начальником, то бери мое главное правило: разнообразить, разнообразить впечатления, и всегда чтобы было новое, чтобы работа была праздником не потому... Привет!

— Привет, — сказал ему по-хамски пришедший с остальными пожилой рабочий.

— Не потому, что на ней все оттягиваются, жрут и напиваются, а потому, что на ней на самой надо, значит, организовывать интересные события, да? И неожиданности, которые обостряют. Обостряют к ней интерес... чего, поели?

Они втроем замерли с жилетками в руках, их глаза двигались маленькими шагами, а на лицах было выражение, по которому у Лёни появилось подозрение, и он обернулся и увидел, что от светофора к ним шагает Хрюша. А Лёне это было по барабану, и он стал работать дальше.

— Привет! — сказала Хрюша с подначкой. — Ты чё торчишь.

— Колбасой катись, — обиделся Лёня, — я работаю. А ты не фиг делаешь, школьница.

Она ушла дальше, обернулась. Сказала:

— За... — посмотрела на рабочих и постеснялась материться (...трахали вабще, на другой конец блин погнала мать я опупела ходить пылища у вас короче дебил ты — имелось в виду).

— Чупа-чупс — соси?

Девочка ушла, довольная, что его подначила.

Все молчали и не работали.

— Я все ждал сегодня, пойдет или нет, — сказал пожилой. — Наверно, она туда шла, когда мы жрали.

Молодой сидел и смотрел в асфальт.

— Ага.

Рослов сказал:

— Эту девочку я тоже заметил. Да. Она тут шла мимо нас, но вас не было. Я ее помню.

У Лёни испортилось настроение, потому что Хрюшка ему наговорила какой-то херни. Деревья у них на улице правда были порублены, но Лёня считал, что пыли везде одинаково.

— Какая она красивая.

— Девочка? О-ой, да-а! А Лёня ее знает.

— Она оч-чень красивая. У нее чё-то особенное в лице. Я бы ее нарисовал.

— Лёня, что это за девочка?

— Ну да, очень красивая девочка. Мисс область. Она не модель?

— Вы чё, — сказал Лёня. Ему было страшно, потому что он чего-то не понимал.

— Лёня, значит, смотри и гляди. На дорогу. Отчего мы тут горбатимся? Вме-

сто рытья колодца богачу в деревне, глубиной двадцать метров и скважина на семь в глубину, чудесная работа, от которой я отказался? В прохладе? Мы тут горбатимся из-за халтуры ДРСУ. Строили они эту дорогу, какие ошибки допущены? Учись. Оценивай.

— Фигня какая-то.

— А чё фигня? Нет, просто она нам всем понравилась. Останавливает взгляд.

— Да?

Рослов подумал и ответственно сказал:

— Да. Если у тебя холодная смесь с завода пришла — так нагрей ты ее хоть горелкой ацетиленовой, хоть вручную мешай, но нагрей же! Холодная она сразу не ложится! Дальше — явно делали гады в дождь. Дальше — смотри, какая кривизна. Отчего такое бывает? Оттого, что они нечестные. Оттого, что халтурят. Если бы их мои учителя в Саратове увидели бы, они бы их убили.

Снизу их горки, с холма, будто маленькая пара мурашек, топали среди жары мальчики, от далекого крокодила через перекресток, вдоль заделанных за Лёнину неделю ям, поднялись к заборчику с нынешним ремонтом и остановились на тротуаре у Лёни.

Лёня на них смотрел и видел, что они никуда дальше не собираются идти.

Они сели на корточки, посмотрели на Лёниных рабочих, проверили взглядами, что делает Лёня, и скука стала уходить с лиц, им опять стало получше.

— Мы тебя проведать.

Лёня сыпал в ведро кирпич.

— Попал, Лёня, — заговорил Сережа.

Чирик кивал.

— Как в аду. Парит, и черти кругом.

Больше им нечего было сказать.

Лёня пошел к пестику, взял его за ручку и отнес по воздуху к яме. Он стал качать и бить пестиком по кирпичу.

Рослов подошел через пару ударов.

— Лёнь! Хорош!

Лёня отпустил пестик, и тут за пестик взялся желтоглазый. И все поняли, какой на самом деле пестик тяжелый.

— Лёнь! — сказал Рослов. — Уж пожалуйста. Кто виноват, что ты силач такой? Возьми-ка у него.

Лёня, красный, подошел к пестику. Желтоглазый упал без сил на асфальт и отполз от ног Лёни. Лёня поднял легкий пестик и ударил еще несколько раз. Яма и так была готова, бить смысла не было.

Рослов посмотрел на Сережу и Чирика.

— В армию Лёня пойдет — его возьмут в инженерные войска. — Он прохаживался перед ребятами. — Я это знаю. Потому что я сам инженер. И я знаю, куда Лёне идти. А вас не возьмут. Я же вижу, у вас сотрясений мозга по пять на брата.

— А с сотрясением не берут? — спросил, как отравленный, Сережа.

— Так поэтому и надо-то драться хорошо. Чтобы кулаки болели, а не голова.

Сережа и Чирик еще долго сидели, но с ними никто не разговаривал.

На новом месте, где дома Лёни никак не было видно, а улица спустилась ниже, к светофору, желтоглазый бил пестиком яму.

Она вышла из непочиненной улицы и свернула перед ними налево на перекресток, но теперь они были рядом, и она с ним заговорила.

— Чё, прикольно? Все в деревне, а я офигела дома.

У нее в руках была выходная сумка.

Лёня ей ничего не сказал, а она спокойно ушла.

Пожилой сказал, смотря ей в спину:

— Ой, какая красавица. Глаза-то.

Молодой закивал, желтоглазый тоже. Рослов тоже. А потом он сказал:

— Да, это особенный экземпляр. Чья же это дочка, приезжая, что ли?

Лёня не отвечал.

— Очень, очень красивая!

— Вы скажите — это прикол или как? — спросил Лёня.

— Нет не прикол!

Все удивились.

— Вы серьезно или вы разыгрываете, какая она красавица, я чего-то не понимаю. Столько же баб ходит вокруг? Мне какие-то другие нравятся.

На него с упреком посмотрели.

— Это ты прикалываешься! Над нами!

Лёня замолчал.

— Мы с одного класса, ну, да там таких тридцать шесть девок вообще наши, они все одинаковые. Это — Хрюшка, Борисова.

— Ну а то. С такой бабой, чтобы она вообще на тебя посмотрела, это другой может сто баксов отдать, и она все равно не взглянет, а ему по жизни прет, и он с ней кореш, это тут можно обалдеть, скажи? Блин, был бы я молодой. Иван, скажи, нет?

— А чего Хрюшка?

— Ну это чё-то из детства. Хрюшка-

Степашка. Она так всегда — ее имя Хрюшка или Свинья с начальных классов. Я-то после школы пошел на завод, ну а она школьница еще, учится там, осталась.

— А чего не в ПТУ?

— Да чего-то мать ее хочет в университет...

— О-о! Ну, понятно — женщины!

— Да.

Лёня пошел, как само собой разумеющееся, к пестику, и ему никто ничего не сказал. Только похвалили, когда он ударил третий раз подряд.

— Хорошую серию дал, Лёня.

Лёня молчал и постарался ударить четыре раза.

Новое место чуть дальше по улице, они впервые переставили решетку с запретительным знаком по другую сторону перекрестка. Лёня бил пестиком с большими паузами, а молодой его вдруг спросил:

— А чего у вас, что-то там есть?

— Нет.

— Нет?

И видно, что он не верит.

— А вид у вас такой, будто у вас что-то есть.

С обратной стороны возвращается Хрюша, она уже проходила сегодня.

— Чё ты идешь?

— А ты чё стоишь?

— А мы дорогу ремонтируем.

— И куда вы претесь, как черепашки?

— Куда мы? Вот туда.

Он показывает по ходу улицы.

— А. Ну понятно.

— У вас ям много, это ты своими пятками продолбала. Копытами своими.

Она молчит.

— Ну все, пока!

— Пока!

Он в хорошем настроении работает. Она ушла тоже в неплохом настроении.

— Не обиделась?

— Она?

— Ты ей про копыта.

— Да это шутка. Что-то же надо сказать, одноклассница же.

Он начинает работать пестиком.

— Так-то многие со мною здороваются. А с вами чего не здороваются?

— Мы со Свердловска.

— Это где-то Украина?

— Ну типа того.

— А с вами чего не здороваются, вы — наш? — спросил он Рослова.

— Так они стесняются. Нечестные люди очень многие, с которыми я работал. Я многое знаю про многих.

Их ремонт прошел по улице много шагов. Прошло время, а теперь они среди других домов — тут зеленые деревья, а не обрубленные. И стоят вдоль улицы то уютные бараки, то каменные домики, старинные, может, прошлый век это? Лёня приходит на работу, и пестик начинает у него скользить в руках, потому что ладони вспотели.

Стало жарко.

— Жилетки надо! Жилетки! — говорит Рослов, потому что все работают голыми.

Они проходят перекресток, и с этого рабочего дня Хрюша проходит мимо по многу раз, и теперь она стала чаще ходить в домашней одежде. Однажды она появилась с мусором в ведре, посмотрела на них издали и все равно выкинула мусор на улицу под деревья. Она ходила куда-то через дорогу и за угол в трениках с эмалированным судком в руках много раз в разные дни. Она принесла две авоськи с литровыми и двухлитровыми банками — снова куда-то в перпендикулярную улицу.

Только когда она ходила в магазин, она проходила мимо них. Они еще немного сдвинулись — раньше они перегородили улицу у самого магазина. Сегодня она идет в выходной одежде.

— Привет.

— Привет.

Уходит.

Там, откуда она шла, — ее дом. Вот он виден. Потом она вернулась обратно и ушла к себе домой. Отсюда дом почти всегда виден. Хотя у нее много соседей, а кто конкретно там белеет, не ясно, когда выходит женщина. Потому что у Хрюшки и платье бесцветное, и футболка белая. Вот когда она в черном топике ходит — это заметнее, потому что отличается черный топик от розового живота.

Лёня в своей комнате ел с деревом за окном, с мамой за стеной — совсем один.

Но ему было неспокойно, потому что тени от чашек были, как купол с пупком или как грудь с соском, и он поймал двумя чашками так тень под лампочкой, что эти две серые груди на маминой скатерти стали вместе.

За стеной мама мыла для Лёни шершатку, которая закоковела.

— Мама. Первая зарплата позже будет.

Мама все слышит.

— Из пакетика деньги возьми!

— Да ну, мам. А в кошельке все?

Мама так и не ответила.

— Мама. Я с тобой деньги поделю.

— Да ничего.

Здесь улица снова на горке. За низкими заборчиками большие бараки, красивые и домашние, с синими крышами и белой штукатуркой по деревянным фасадам.

Их ремонтный забор стоит за люком, в голове долгой линии кровавых ям отсюда вниз к магазину. От места, где они впятером — кто сидит, кто долбает асфальт вдоль трещины, — рядом, впереди через пять ям, дом, на который все смотрят.

Вечером, у третьей ямы из пяти, он спросил тихо у Рослова:

— Откуда берется кирпич?

— Я его насыпаю. Вы спите, а я езжаю за кирпичом. Ломаю его. Чтобы не сперли. И насыпаю горками.

— А давайте я посторожу.

— А чего сторожить, его никто не украдет, тут даже полкирпича целых нету. Да и кирпич херовый.

Когда все ушли, Лёня остался. Он был в жилетке, в руки взял лом, сел на низкую горку ломаного кирпича за тротуаром у ремонта. Смотрел на дом и вообще по сторонам. Темнело, в воздухе были сумерки, в домах светились телевизоры.

День был опять очень жаркий, такое уж время года. Но тут центр города, до Волги идти нужно минут тридцать во все три стороны. Трещину было сложнее заделывать, потому что она была очень длинная и очень медленно получалось оббивать в ней асфальт. Оказалось, она глубокая — просто заплыла за весну песком, что тоже плохо.

Вообще, она на Хрюшку непохожа. Почему у нее такая кличка — непонятно.

У нее голубые маленькие глазки, лицо светлое, волосы темные. Она веселая, небольшого роста и совершенно не жирняйка. Ну такая у нее кличка. Свинья.

Ночью вышла из дома. Остановилась на последней ступени. Он был за дорогой с ломом.

— Чё ты тут торчишь?

— Я тут инструмент и кирпичи сторожу.

— А-а. И чё? Кто ворует?

— Да воруют.

Она пошла за угол и вернулась с укропом.

— Чё, салат делаете?

— Ну. Как ты понял?

— Укроп несешь.

— Салат! А ты голодный?

— А чё, накормишь?

— Чё это.

— Да на хер мне твоя.

— Ну и сиди, блин, голодный.

— Свинину я буду есть. У меня колбаса свиная.

— А-а. Чё ты всю ночь будешь сидеть?

— Ни хера. Лягу щас засну тут на кирпиче, мягко, тепло, не хочешь посидеть?

— На кирпиче посидеть?

— Да. На ломаном.

— Ой. Иди ты.

Она пошла с укропом в дом и не сказала «до свиданья».

У Лёни правда была с собой еда и зубная щетка. Он наметил себе, что у него колонка.

Он ей сказал вслух, но боясь, что дома услышат:

— А мы так всегда, кто-то ночевал. Ну а мне начальник доверяет.

С двух сторон, с обоих тротуаров говорят поверх ремонта девочки: тут Хрюшка, там какая-то писюшка в белых джинсах из дома напротив Хрюшки.

Снова работа. Она ходит мимо то туда, то сюда.

Потом она ушла обедать. Потом мыла посуду. Потом все было тихо.

Вечером, снова в сумерках, она вышла и с пустыми руками пошла к ремонту. Лёня кончил передыхать и забил пестиком по яме. Она подошла, Лёня понял, что если будет бить, то запылит ее белые джинсы.

— Чё, у тебя белые джинсы.

— Ну вот.

— Чё-то они тебе тесные.

— Ну вот. Такие вот они.

Они молчали.

— Чё ты пришла?

— Я так пришла!

Она ему улыбнулась.

Он был к этому не готов, но тоже улыбнулся.

Он встал как-то так и увидел — напротив в погасшем окне прижались к стеклу три девочки — Хрюшкины подружки. Они очень довольные смотрят. И краем глаза он замечает, что Хрюшка тоже их видит и понимает.

Хрюшка его берет за руку. Плевал он на эти мелкие понты. Но фиг с ней, дает он ей руку. Смотрит, проверяет — девочки довольны. Цирк, думает он.

Смотрит на другое окно — там, в Хрюшином доме, в погасшем окне родители Хрюши, мама с белым лицом и отец с красным. У них в глазах злоба и растерянность меняются, как перламутр.

Лёне становится стыдно за Хрюшу, и когда он смотрит на нее краем глаза, он понимает, что она тоже видит окно с родителями. Как было, так все и остается. Он ей дал руку — она ее так и держит. Смотрит на него и больше не смотрит никуда.

— Ну чё, — говорит она.

— Ну чё, Свинья.

— Сам свинья, — говорит она.

— Ну свинья, — говорит он.

— Чё, опять дежуришь?

— Да, блин, офигел совсем.

— Лето, блин, чё в деревню бы щас.

— Хули там огород копать.

— А тут не охуеешь огород копать.

— Да блядь я отмазан, работаю.

— Блядь а я нет, скорей бы в школу, мама моя родная.

Днем они кончали трещину. Перед ними по ходу было крыльцо ее дома. С утра никто не выходил. Время было пятнадцать часов. Следующая яма за тем краем у крыльца. Это у номера сорок четыре — ее сорок второй останется позади.

К запретительному заборчику приехал Рослов, оказался сразу среди них, сказал:

— Ребята! Прячьте ломы. Короткий перерыв ради почетного труда. Хочу обрадовать вас. Можно улучшить нашу репутацию. Скажите спасибо.

Все смотрели на него и отпускали, как лишний груз, ломы. Рослов ждал, что его будут спрашивать.

— Садимся в машинку, не переодевайтесь, все одно пылища. Не хотите спрашивать? Вы хотите сюрприза?

Все сели в машину, Лёню Рослов приглашал на переднее сиденье, но Лёня постеснялся и сел назад.

— А ты пешком лучше, — сказал Рослов желтоглазому.

— А куда?

— Ищи.

Они уехали.

Пожилой смотрел с переднего сиденья Лёне за спину, как желтоглазый идет за ними с горки, и сказал:

— А он однажды у нас украл. Деньги у нас украл.

Лёня ничего не ответил.

Они стояли у школы, не в машине, а все вместе. Это другой конец города — здесь снова все дома другие: двух- и трехэтажные многоквартирные, но поновее и из коричневых панелей.

Школа была сбоку.

Лёня ходил сюда всю свою жизнь. Но с тех пор как он перестал, он здесь не был.

Все было вокруг коричневое, а школа из серо-белых панелей, и было очень красиво, потому что над дверями было в высоту всего второго, глухого там, этажа закрашено цветами российского флага — красным, выше синим, выше белым, по синей середине были белые буквы «Школа № 1». Все было обычным, а школа была цветная, все было коричневым, а школа была ясная.

Они вошли через калитку из мелкой сваренной черной трубки в вытоптанный весной и не отросший земляной двор.

Тут училось столько народу, человек триста, может. Сейчас было пусто.

Школа стояла на кривой земле, как на волне. За запертыми все лето воротами директор ждал и смотрел, когда Рослов к нему придет на близкое расстояние.

Рослов положил руку на плечо Лёне и подтолкнул его вперед.

Лёня вышел к директору.

— Лёня! Пожми Пальчонку руку.

Лёня посмотрел директору в глаза и протянул руку вперед.

Директор взял руку и замер, потому что рука у Лёни была ледяная и сырая от волнения и он взялся за руку директора крепко, чтобы не стесняться.

— Пальчик! Ты его помнишь?

Директор молчал.

— Он с твоих учеников! А теперь он у меня учится. Он мой наследник. Лёня.

Лёня с каждым словом глядел в глаза директору.

— Вот увидишь. Потом ему оставлю бригаду. И ты его запоминай. Он тебе еще капремонт школы сделает. Или бассейн построит.

«Бассейн мне нужен», — думал Лёня за директора и отвечал:

— Построю.

Директор вынул руку из руки Лёни, посушил ее о воздух и посмотрел на Лёню.

— Из моей школы?

— Я пошел на завод, — сказал Лёня и улыбнулся улучшенной улыбкой.

Директор посмотрел на Рослова.

— Ваня. Ты хочешь гараж глянуть?

Рослов помолчал.

— Я твоему наследнику покажу гараж.

Рослов обнял за плечо директора и пошел по двору. Лёня пошел с ними как товарищ. Он видел впереди плохой гараж и прикидывал, тяжелая ли для него будет работа этот гараж переделывать. Он обеспокоился, потому что получалось очень нелегко справиться с гаражом на уровне, чтобы им гордились Рослов и директор.

— Вот гляди, наследник. Строится гараж или любое здание. Роется котлован под фундамент, — говорил директор и взял Рослова пальцами за рукав, как зацепил проволокой.

Лёня смотрел на суматоху и путаницу из гипсокартона длиной пятнадцать на пять метров.

— Потом туда идет фундамент. Ленточный — если, например, строим школу. Это льется цемент по линии будущих стен и по площади пола. С необходимыми дырами для коммуникаций. У нас столбовой. По углам ставятся опоры. Для гаража пятнадцать на пять метров, то есть для моих «Газели» и «Нивы», дополнительные столбы ставятся посередине длинных стен. Поставлены они?

Рослов молчал.

— Ну а дальше стены. Ты умеешь стены поднимать?

Лёня молчал и улыбался.

— Ну я научусь! Очень быстро, — сказал он директору со всей доступной уверенностью в голосе.

— Тебя научил уже Ваня? Поставить по углам и к дверным проемам кирпичные столбики, закрыть проемы гипсокартоном, сворованным с аварийного здания какого-то, что ли, и подуть потом краской водоэмульсионной. И сказать, что гараж кирпичный.

— Пальчик. Теплее же так. Воздух в стенах создает прослойку.

— Я на воздух вам три тыщи давал? У меня воздух в сраных твоих чеках прописан? Где ты воздух такой плохой купил, сученыш, что он стены не держит?

— Пальчик. Держал бы, да фундамент какой-то не такой. Чего это оно просело по бокам!

— А кто его клал! Где боковые столбы! Бригадир дырявых рук! И уголовников! Наследника себе в детской комнате нашел!

— Пальчик. Мы с тобою одноклассники. Будь тише, Пальчик. Я же даже не хитрю. Ну не знаю я, что за херня с фундаментом.

Директор помолчал.

— Ты не знаешь?

— Пальчик. Я про кирпич не говорил тебе. А чеки, так чего они мне написали... Фундамент не я клал.

— Врешь.

— Они клали. Палыч. Я такие вещи секу, я же не приезжий, как эти уроды мои.

— Звери. Денег хотите украсть — ну привезли бы с Волги шесть валунов. Бесплатные валуны! Но положили бы.

Они шли с директором обратно в обнимку.

— Вот тут мы рыли окоп с тобой на НВП! — объявляет Рослов, проходя с директором над еле видной сглаженной бороздой под клумбой.

— Рыли, брат, рыли! — не рад директор.

Рослов думает, что бы еще вспомнить.

— Я оторву башку этому пню. Пальчик. Хочешь его побить? Я его тебе приведу. В новый гараж. И дам тебе лом. И с тобой мы его зачмырим.

— Да я бы тебя, Ванька, лучше зачмырил.

— Палыч. Был бы я мудень — я бы к тебе не пришел.

Директор молчал.

— Ну, пока!

— Как, пока? Ты поработать еще не хочешь?

— А чего нам работать?

— Поправить мой гараж не хотите?

— Так мы ж его плохо сделали.

— Так деньги-то вы брали?

— На гарантийке хочешь сэкономить? Ха-ха-ха-ха-ха.

И пожилой засмеялся с Рословым.

— Как говна я наелся, — говорит директор и смотрит через плечо.

— Пальчик. Тут твой ученик, а ты грязным матом, — кричит весело Рослов и машет Лёне на свою машину.

Они были у дома сорок два и смотрели, как Лёня трамбует трещину.

— Красавец! — сказал кто-то, Лёне было все равно, кто.

Молодой и желтоглазый стали долбить ломами следующую по очереди яму.

Рослов им не давал нормально работать, потому что оказался над ними и кричал:

— Мать-перемать, Лёня быстро выучил все, а вы, хохлы алтайские, в линию не попадаете! Мать-перемать, есть талант на свете, что бы ни говорили большевики.

— Не все равны, — сказал пожилой. — Глянь, какие мышцы!

Все смотрели на Лёнины руки, на которых мышцы так и не отросли.

Работа кончилась. Они закрыли кирпичом и утрамбовали яму и скол по краю у сорок четвертого дома. Рослов очертил колесиком кривую яму дальше, под порогом у дома сорок шесть. Все ушли, Лёня остался, сел в жилетке на тротуар. В домах заиграли телевизоры, мимо прошла Хрюша с той стороны, где они раньше работали, они уже здоровались сегодня, поэтому она к нему не подошла, теперь надо было нарочно подходить — она шла не мимо.

На улице стемнело, и все другие люди тоже ушли. Лёня думал, развести ли костер, но делать этого не собирался.

Были сумерки, потом из них выступили звезды и молодая луна. К нему пришла Хрюша в домашней одежде и села на тротуар.

— Ну чё?

Лёня молчал.

— Может, есть?

— Это ты Свинья, ты и ешь.

— Чё ты вобще.

Свинья молчала.

Лёня спросил:

— Покурим?

— Я не курю.

— Хрюша, ты очень красивая.

— Я? В первый раз слышу.

— Я тоже этого раньше не замечал.

Они молчали.

— Пошли в огород?

Они молча пошли в ее калитку и свернули вправо от крыльца, как она ходила за укропом. В огороде было темно. Сперва они видели темное окошко туалета, потом его заслонили деревья. Тут были грядки. Дальше забор и чужой огород без конца.

Она остановилась и сказала:

— У нас большой участок.

— Сколько?

— Восемнадцать соток.

— Это ваш?

— Ну да. Соседей — он за домом отдельно.

— Вот работы до фига.

— Скажи? Да?

Они сели на грядку.

— А чего это?

— Это жасмин. Он уже отцвел.

— А чем пахнет?

— Это мои духи.

Лёня ее поцеловал и сплюнул. Она ему улыбнулась. Он на нее внимательно посмотрел и понял, что он ее любит. Они погладили друг друга по плечам. Была чудесная погода. Они думали.

— Чё.

— Ну чё.

Они обнялись.

— Хрюша, ты очень красивая.

— Я не Хрюша.

— Как ты не Хрюша, когда ты Свинья.

— От свиньи слышу.

— Свинья, я твое мясо ел.

— А я твое сало ела. Хрюн.

— Хрюша.

— Чё ты ваще.

— Чё ты ваще.

— Хрю.

— Хрю.

Они забыли, с чего начали.

За забором Хрюшиного огорода Лёня проснулся на траве под кустами, было утро, и было светло, Лёня посмотрел назад — перед глазами, за дырками забора, рукой дотронуться можно сквозь кусты — две спины, сидят на тротуаре вровень с Лёней и говорят, Рослов с пожилым.

Они только что говорили, а сейчас молчали. Заговорили тише, затылками перед Лёниным лицом.

— Вот пошла, пошла.

Затылки движутся.

— Уродина сегодня бледная какая. Жуть.

— Несчастливая внешность у девочки.

Затылки дошли до предела. В Хрюшином заборе стукнула калитка. Затылки вернулись и снова расслабились. Закурили.

— Кирпичи не надоело пиздить?

— Ну надоело немножко, а что, пиздить-то больше нечего.

— Металл не хочешь спиздить?

Они молчали.

— Чё за маза?

— Завод, который закрыли, там трансформатор без напряжения, ну и кабель там на центнер.

Рослов стал делать колечки, и колечки прилетели к Лёне.

— Давно не лазил я через заборы.

— Тогда мне третью часть.

— Тебя не пущу, ты невезучий.

Молчат. Затылки пошли обратно.

— Пошла, пошла, дура с укропом.

— Хорошее настроение у дурочки.

— Цирк Ярославской области.

— А цветмет это хорошо. У меня накатано, кому.

— Ну так!

— Ну. Фу, духами-то.

— Лёню пошли.

— Лёню не пошлю. Скрысятничает.

Молчали. Сигареты докурили.

— Вот тоже колхозник.

— Кто, Лёня?

— Да. Где он, мать я его в три буквы...

Лёня пришел на биржу труда.

Женщина сидела с книгой на коленях, закрыла книгу и посмотрела на Лёню, прямо в глаза.

Лёня на нее смотрел благодарным взглядом, а также на книжную обложку, ему интересно было, что она читает.

— Что это такое!

Лёня молчал.

— Что это такое? Возьмись ты уже за голову, а не за одно место. Работы нету ни у кого! Ты скачешь, как блошка! Пожалей свою мать! Она героическая женщина, небось слова тебе не говорит!

Лёня молчал.

— Сколько это вообще такое, какая-то безответственность вообще! И ты еще приходишь! Сколько, месяца не прошло!

— Больше месяца.

— Люди работают тридцать лет для пенсии! Тридцать лет тебе надо работать! Ты месяц и уже устал!

— Сорок лет, — сказал Лёня.

— А маму тебе не жалко?

Лёня замолчал и ушел, потому что заплакал.

Рослов вез своих на машине. Лёня ехал на переднем сиденье.

— Коммунальщики, уроды, черти все! Надо гнать, нам будет штраф, если мы движение не откроем, десять суток по нормативу, я им доказывал — они мне тычут, говорят — норматив надо соблюдать, невзирая на то, сколько машин ездиет. Я говорю: вы провинция, хоть бы кто мимо проехал и нас обматерил, тут город великов. Тут-то и была моя ошибка. Ребята! Поэтому халтура пусть будет — мгновенная!

Они затормозили.

Они сошли на нечиненую дорогу. Вокруг были частные дома. Перед ними был двор с новым дощатым забором — глухим.

— Сразу видно, что не деревня, скажи, Лёня? — сказал Рослов. — В деревне бы убили за такой забор наглый.

— Ну, — сказал Лёня.

Они прошли внутрь. В огороде наперерез бывшим грядкам был котлован с плохой желтой землей.

— Ну чего! Фундамент кладем! — объявил Рослов. — Кричите «ура»! Проскользнем мимо узких дверей и снимем с одной межи два урожая. Положим быстро, бабок четыре штуки. Почти по тыще на каждого я поделю.

Над застывшим фундаментом они ждали своего хозяина.

Заскрипела дорога за воротами глухого забора.

Рослов сказал:

— Лёня! Сейчас ты учись моей технике! Система. Человека, который ответствен за других! Бригадира!

Машина остановилась.

— Правила с работодателем. Потрать рабочее время зря. Сделай работу не полностью. Все, что можно, или испорти, или укради себе.

И всем стало страшно, что работодатель слышит Рослова, и все почувствовали, что Рослов смелый — не боится говорить и точно знает, где что слышно и не слышно.

— А при расчете возьми лишние деньги.

Работодатель входил во двор и шел по дорожке среди вырубленного сада.

— Мы тут все сделали идеально по правилам. Только мы из этих правил не могли бодяжить сроки, потому что нам нужны эти деньги поскорее.

Работодатель подошел и, видимо, правда не услышал всего, что Рослов говорил.

Рослов стал немного другим, чем видел Лёня. У Рослова появилось благородство в лице.

Работодатель был с короткой стрижкой, ему за пятьдесят, у него пузо и сильные руки, у него прямая спина и отличное здоровье. Он в милицейской рубашке без рукавов и в глаженых гражданских штанах, а ботинки снова офицерские. В открывшуюся калитку видно его машину, и она новая, большая, очень дорогая, сколько стоит — никто не знал.

Он подошел и посмотрел на Рослова светлыми усталыми глазами, жестким хозяйским взглядом. Они не пожали друг другу руки. Он не видел Лёню и рабочих, они ему были безразличны. Они с Рословым подошли к фундамен-

ту и на него посмотрели. Рослов молчал. Работодатель долго смотрел, насупившись, потом вынул из кармана заранее лежавшие деньги и сказал:

— Ну чего, в пять косых уложилась работа?

Рослов, не глядя на деньги, сказал очень устало:

— Шесть штук, такой у вас участок, я говорил.

У работодателя стало несчастное лицо.

— Грунт говно, — продолжил Рослов.

— Из лаборатории эти чё сказали? — подумав, задал вопрос работодатель.

Рослов ответил:

— Сказали, что для яблонь неплохо, а дом строить — только с укреплением, какие мы на военном объекте проектируем.

Работодатель пришел в ярость и выругался матом, мата у него был полный рот.

И потом посмотрел на Рослова просяще.

— Ну а как? Укрепление реально построить?

— Так мы с укреплением уже сделали, — сказал Рослов, не двигаясь и не глядя на деньги.

— И всего шесть тысяч? — долго подумав, спросил работодатель.

— Шесть, я же вам сказал, — ответил раздраженно Рослов.

Работодатель снова посмотрел на фундамент, у него отлегло от сердца, и у него стало лучше настроение, но на лице это мало отразилось, тут надо больше упражнять мышцы.

— Спасибо вам! — сказал работодатель, добавил к пяти тысячам еще тысячу, все новые как из одной пачки.

Лёня подошел к фундаменту, посмотрел и сказал.

— Надо положить еще два столба.

На Лёню оба посмотрели, Рослов с пониманием, работодатель с непониманием.

— Чего?! — спросил работодатель.

— Вот смотрите, тут четыре столба по углам.

— Ну!

— А надо еще два под боковые стены. Иначе просядут стены.

Работодатель молчал с деньгами в руке и слушал с неприязнью Лёню.

— У вас же не ленточный фундамент. А стены длинные, поэтому надо еще два столба. То что вы денег давали, этого хватит, еще не надо.

— То есть надо столбы?

— Надо, — сказал Лёня.

Работодатель посмотрел на деньги в руке и с сожалением их вернул в карман, рука не хотела назад идти, потому что уже нацелилась, а ей сложно было менять план.

— Ну работайте, — с испортившимся отношением к Рослову и рабочим сказал работодатель и ушел с деньгами. Закрыл дверь.

— Забор глухой, — сказал пожилой.

Они стояли, смотрели на Лёню и думали.

Лёня хотел было им ответить и плюнул.

Они стояли, смотрели на Лёню и думали.

— Поставить на деньги его? — спросил желтоглазый.

— Иди в баню, уголовник! — закричал Рослов.

— Да, в баню иди, — заговорил пожилой и стал дальше слушать Рослова.

— Это мой ученик. Я его учу. Учись, Лёня!

Рослов ударил Лёню, и как-то Лёня сразу не увернулся, поэтому пропустил следующий удар — кулаком в рот. Он испугался, не разбились ли у него в семнадцать лет зубы. Но били его все вместе, и что было тут делать? Пробили ногой по ребрам, а другой взял Лёню за волосы и стучал лицом себе о поднятое колено. Зажали за спиной руки и сразу махнули кулаком в левый висок. Стало очень больно, потому что кулак попал по твердой кости, и Лёня больше не дергался. По нему сделали кулаками еще шесть ударов и попадали по мягкому, или по твердому, или по джинсовой одежде с острыми пуговками, а кто попал два раза по одному месту — второй раз бил по мокрому от крови.

Лёня со вкусом крови во рту и его мама идут по рынку в базарный день.

Мама идет на полшага впереди.

Она смотрит, притормаживая, на каждый из лотков, и от каждого лотка на нее смотрят и готовы ей что-нибудь продать, а Лёня шагом за ней смотрит на эти лотки и ждет, что мама купит. Это лотки с меховыми шапками, это лотки с детскими игрушечными машинками, это лотки с трусами с картинками, и все это маме нравится, и все это она может купить. Это лоток Кирима, с раскладушкой Кирима, которую Лёня знает. Но Кирима нет. Тут торгует парень старше Лёни, который, кажется,

учился в школе, когда Лёня там учился, но класс другой. Этот парень смотрит на его маму, которую он не знает, хотя, может быть, и видел, и говорит: «Дама!» Мама останавливается и начинает разговаривать с ним. Но она мало говорит и поэтому сначала только здоровается. Поздоровавшись, она вынимает из своего кошелька завернутые в целлофановый пакет деньги, собравшиеся из десяти десятирублевок, двух полтинников, сторублевки и мелочи, считает деньги и смотрит тем временем на обувь.

— Простите, я не хотел вас звать ничего покупать. Я просто хотел вам сказать, что вы очень милая.

— Да?

Мама считает.

— У вас, кстати, очень качественные боты. Дайте пощупать.

Он щупает боты, потом, так ими занятый, что уже не смотрит на маму, просит ее подвинуть ногу, снимает ботик с ноги без чулка, пихает под ногу картонку, сам начинает, сильно сосредоточенный, смотреть ботик и что-то бормотать с мыслями. Потом бросает все и берет дешевый полусапожок из фиолетового сукна на молнии и надевает маме.

— Это лучший для вас вариант. Сукно. Кончайте носить резинки. Они милые. Но вашей ноге надо отдыхать. Цвет черной смородины, самый летний цвет. На триста двадцать. Скидок, к сожалению...

— Я хотела вот молодому человеку.

Лёня идет прочь от раскладушки, мама его догоняет потом в резиновых ботиках.

— Мама, там плохая обувь.

— Откуда ты, Лёня, это знаешь.

— А вот я кое-что знаю.

Мама приходит в середине рынка к палатке с футболками с короткими рукавами и с длинными и становится у этой палатки. Лёня меряет футболку с короткими рукавами и смотрит, что здесь продаются, как у Хрюшки, топики и написано «топик». Мама берет другую футболку — с длинными рукавами, — и Лёня меряет ее. Эта футболка называется «толстовка».

Это большая, мешком, одежда из шершавой ткани, которую неприятно носить. Она зеленая, а на груди у нее нашит огромный спортивный герб с американской надписью, и нашит так, что не отпороть — только будет дырка. Она сделана в Китае. Носить ее холодно.

— Тебе в ней будет тепло, — говорит Лёне мама и поэтому ее покупает.

Стоила эта дрянь четыреста рублей.

Но у мамы были деньги, кроме пакета, в кошельке, и денег хватило, хотя теперь у мамы денег стало очень мало.

Мама уходит с рынка с чувством праздника и с Лёней за спиной.

— Стой! Глядите, глядите. Мой ученик! Мой ученик идет!

Лёня стоял на пристани и метнулся, потому что боялся Рослова, но в невиданной прежде машине подъехали три незнакомых человека.

— Глядь-ка, это мой ученик!

Они открыли дверь машины и стали махать Лёне руками.

— Лёнька, твою мать!

Лёня на них смотрел.

— Не отвечает. Лёнька, твою мать!!!

Лёня увидел, какие они счастливые, подошел к ним, и они вылезли и стали жать ему руки.

Человек с темным лицом, с кудрявой головой, со светлыми глазами ему сказал:

— Я Володя! Ты мой ученик с завода!

Лёня вспомнил его и тоже стал счастливым.

Другой с добрым лицом, с усами, который все время улыбался будто от страха.

— Я Витя! Со станка рядом!

— Не забыл, не забыл, — сказал Лёня и стал ждать, как зовут третьего.

Они и пожали руки, и обнялись, и побили друг друга по плечам, а все равно не хотели расходиться.

— У нас дела.

И тут они погрустнели, и на лицах показалась неволя.

— С нами поехали? — предложили без охоты.

— Поехали, — попросил Лёня, потому что не хотел больше с ними расставаться.

Они все были не рады. Стали ставить условия.

— Посидишь в машине.

— Мы там по работе.

— Ну, — Лёня согласился, и они успокоились.

— Мы на работе, — стали рассказывать устало, но и с гордостью. — С зимы переходим на зарплату. Там большая фирма, на въезде.

— Да.

— Три гаража. Автосервис в одном, пилорама в другом. А мы будем возить товар. В разные города. Со склада, склад в третьем. На разные направле-

ния, да... Надо поговорить, обсудить, с начальником, для надежности...

— Поехали.

— По работе едем, встреча, нельзя отменить.

Стали садиться и пытались усадить Лёню на переднее место.

— На переднее место садись, ты наш ученик все-таки.

В одной легковой машине Андрей (за рулем), Лёня, Витя и Володя едут вдоль реки к концу города, и то появляется огромная река с огромными камнями, то уходит.

Андрей проехал километр до выезда на шоссе, и пришла пора поворота. На двухполосном шоссе он, и никто не мог ничего сказать, свернул не по стрелке поворота налево при пересечении, а сразу налево, на встречную полосу. Слава богу, нет машин. Поперек всех дорожных правил.

— Стой! — ему крикнули Витя и Володя.

— Да тут у них за городом не поймешь как, — сказал он с ненавистью и ужасом и выправился сначала задним ходом, потом поворотом по дорожным правилам.

Им пришлось проехать минуту, и они остановились там, где стояли три больших сарая с дорожным знаком «Автосервис», в каждом сарае шла своя работа. В одном работала пилорама, из бревен делали доски. Во втором была открыта дверь, и наверняка не просто так. В третьем был автосервис с ямой, без единой машины внутри.

Всюду ходили люди, их у этих сараев было человек десять, не меньше.

— Вот он идет, — сказал Володя и, не думая, вышел.

Андрей и Витя замялись, потом постояли, потом вернулись в машину ждать. А Володя шел, и Лёня за ним.

Володя подошел к своих лет приличному человеку, у которого было очень мало волос, пускай обычной длины и без лысины, с красной кожей на лице и с очень строгим взглядом, который прошел по Володе и не показал памяти. Человек — его звали Александр Сергеевич Корольков — шел сейчас к мытому УАЗу и собирался на нем уехать.

Володя смотрел на него вытаращенными глазами, потому что почувствовал, что очень волнуется.

Александр Сергеевич на него тоже смотрел, потому что у Володи были вытаращенные глаза.

Володя подошел к Александру Сергеевичу.

— Александр Сергеевич, вы меня помните? Вы помните, я к вам подходил насчет зимы? Что зимой будет.

Александр Сергеевич посмотрел на Володю и сказал нестрашным голосом:

— Что-то я забыл.

— Ну я просто показаться и напомнить. Всего доброго вам! Всего доброго!

Володя побежал к машине со счастливым лицом.

Андрей и Витя смотрели на него из машины.

Володя ложится на хвою с травой.

— Плохо тебе?

— Нет, — отвечает снизу.

Потом поднимается с красным лицом, довольный.

— Ты что. Это как шутка?

— Я думал, что ты с сердцем.

— Нет. Я повалялся.

— Повалялся?

— Повалялся.

Они уехали назад той же дорогой.

Они ехали налегке и счастливые, а Лёне было нехорошо, но все решили, что его укачало, и не приняли близко к сердцу.

— Ну, будет у нас работа зимой. На «Газелях». В Ярославль, я так думаю, наверное.

— Он так сказал?

— Ну, я скорее понял так, — вспоминал Володя.

Все думают о деньгах.

— Про деньги не стал спрашивать, — отрезает Володя. — Не обманут же. Наверное. Ну вот. Именно где-то так с этим делом.

Все молчат, кроме Володи. Володя говорит:

— Ну это же что? Это наверняка?

— Наверняка, — говорит Витя.

Четко пообещал.

— По-моему, что он четко пообещал, — говорит Андрей и с доверием смотрит.

— Мне тоже так кажется, — успокаивается Володя. Он достает бутылку и кричит: — Андрюха, ставь машину! Будем напиваться!

Они приехали на берег реки.

Они сошли на обрыв, а дальше слезли по песку и пришли на пляж у лодочной станции с камнями и с сараем.

На стене над водой были метки от прошлых наводнений: «1962», «1987». На мостках достали водку. Стали пить.

Говорили мало.

— Зимой. Ну не сейчас, и слава богу! Лёня?

— Его укачало чего-то, — смотрит Андрей, потому что Лёня невеселый.

— А у тебя-то как дела?

Лёня думал и не знал, что ответить.

— Работаешь?

— Может, я пойду еще на биржу труда, — сказал Лёня.

— Ну ладно, — расслабился Володя, — если что, я тебя тоже к нам устроить мог бы. Но видишь — у нас зимой, зимой работа! А сейчас лето!

Все за это выпили и развеселились. Витя и Володя пошли меряться к сараю.

— Потонем, если что.

— Лёня! Пойди, померяйся.

Лёня пришел померяться и тоже оказался ниже уровня воды. Володя подсадил Лёню Андрею на плечи, и они снова померялись. Закричали «ура!». Голова Лёни была выше отметок. Андрей говорил из-под Лёни.

— Выплывешь, Лёня!

Лёне тоже было весело, он слушал и махал руками в воздухе, будто гребет. Лёня держался на плечах за счет того, что двигал руками, как плавал.

Дальше Лёня так же греб, но уже был в воде. Наступила ночь. Потом было чувство, что гребет на одном месте, потом чувство, что попал под воду и спит.

Утром светлело поздно. Лёня был виден на берегу и лежал на песке с ногами в воде. Лёня, когда тут заснул, раскинул руки. Но засыпал он вечером, а проснулся утром, утром тут играют дети из трущоб на улице Ленина, они, видимо, и прикопали Лёне руки песком так, что пока он не понял, что он прикопан песком, то не мог поднять рук. Он через силу вылез по склону на обрыв к городской прогулочной дороге вдоль берега. Шла осень, и поэтому здесь всюду лежали листья, а с реки все время дуло. Кругом не было ни одного человека — был рабочий день.

Лёня не работал, поэтому Лёня никуда не ходил рано утром. Каждый день дул ветер, но это было вполне терпимо. От ветра качалось дерево под окном, но теперь оно было голое, поэтому оно не подметало листьями стену под окном, а процарапывало ветками, и круглые сутки это было слышно. Утром Лёня шел гулять. Но с ребятами он не виделся, потому что они теперь учились в ПТУ, а ПТУ находится с другого края города.

Лёня подошел к дому Хрюши и сел к забору под опустевшие кусты, над огородом, пересыпанным желтыми листьями. Под ним было черное мокрое бревно. Хрюши не было ни в окнах, ни во дворе. Она должна выйти, наверное, или войти.

Он слушал, что в доме и во всех сторонах на улице, и проверял, ходит ли кто. Смотрел на окна, в огород и по сторонам.

Перед окнами тянула веревку коза, потому что в палисаднике росли зимние астры.

Оказалось, что все это время она тянула колышек и блеяла. Лёня ей переставил колышек и снова стал слушать.

Коза стала есть астры, и из них полетели мухи и дикие пчелы, для них это остались единственные цветы на этой улице, откуда попить нектара. Она топталась под окном, и Лёня понял, что рога видно из окна. Он слез с бревна и пошел крюком, пока его не увидели.

В том же месяце на обрыве над пристанью Лёня остановился, потому что смотрел, что плывет к пристани. На реке туман, и в тумане по холоду поперек реки плывет очень уже близко баржа, кружась по реке вокруг оси, пытается пристать.

Она была ржавая и плохая, сделана каким-то лентяем из платформы, гребные колеса движутся приводом от трактора на станке на середине палубы, без колес, с голыми вертящимися осями. Но порвалась цепь с правой стороны.

Ближе к пристани из трактора вышел небольшой человек и прыгнул на пристань, кинул канат, пришвартовался к пристани. Лёня зашел тропинкой ниже к реке и видел пристань почти близко. Вылез из люка в платформе и обычный речник и кинул с борта доску, сошел на пристань, на корабле забегала злая собака, у которой по доске не хватило смелости перейти на берег.

Лёня сел на всегда лежавшее под самым склоном бревно и увидел на платформе остатки песка, может быть, сгруженного.

Он пересел к дороге. Слушал, что говорят. Было плохо слышно. У них порвалась цепь. Лёня подошел до шлагбаума перед пристанью. Они взяли крайние звенья разошедшейся цепи, речник скинул ее с зубцов внутри пострадавшего колеса, они отмотали ее, сели на пристани, и теперь им надо было ее срастить. К ним пришел дядька с улицы

Ленина и стал громко разговаривать, чтобы они не переживали, что распугали рыбу и теперь придется смотать удочки, потому что в любой момент может повернуться колесо, а удочки — донки. Лёня перешел, потому что дядька заслонил ремонт.

— Донки! Донки не заметили? Не виден я с Волги?

Ему не отвечали. Он стал вынимать удочки и вздыхать. Улов у него был на каждой леске. Он кидал рыбу в ведро. У небольшого речника был живот. Речник был с бородой. У него были кудрявые волосы. Одежда была какая-то светлая. Второй был совсем обычный и даже без живота. Он был немолодой. У него были маленькие глаза, и он был высокий. Лицо у него было как немытое, потому что все лето он загорал. Лёня смотрел на них и понял, что они самозванцы, а не настоящие речники и что такими может стать любой пень, если забраться на самоделку с песком. Дядька из нежилых домов стал к барже.

— Чужие люди!

Они кивали.

— Мы с моря.

Цепь чинится так, запомнил Лёня. Вбивается болт в звенья и закручивается гайкой. Откуда болт, из специального запаса или случайно под рукой, Лёня не увидел, потому что это еще заслонял дядька. Так Лёня научился чинить цепь, когда нет возможности ее варить или купить новую. Теперь все было сложно, потому что цепь была целая, а надо было ее зацепить и замотать на зубцы.

— С Иваньковского. Конаково.

— Я не знал, что еще море есть.

Речник с животом застопорил колесо ломом и держал, чтобы волна его не шевелила. Лёня понял, что с животом главный. Второй стал цеплять цепь, и это не заладилось. Лёня пошел смотреть, в чем его ошибка, и слушал их разговор с дядькой.

— А куда вы сейчас плывете?

— Поперек реки.

— Далеко.

— Да ну. Там песок мы возим.

— Пиздите?

— Не знаем, мы по контракту.

— А вы меня третьим возьмите. Я на реке полжизни. Я у вас буду пол мыть.

— Да ну. Счас же осень, дожди моют.

Речник с цепью не мог толком трепаться, потому что суетился, говорил главный — ему нечего было делать. Лёня натянул цепь, теперь второй речник смог ее зацепить на зубец и пробовал промотать, чтобы цепь не соскакивала. Лёня подтягивал цепь, и все получалось.

— Что вы делаете зимой?

— Зимой мы в общежитии.

— Что, не местные?

— Нет, мы с Конакова.

— Так меня третьим возьмите!

— Капитаном?

Дядька замолчал, потому что речник угадал правду.

— Коком, — снова он начал. — Кто вам обеды готовит?

— А вот у нас собака обед готовит.

Человек кивком сказал «до свидания» и отошел к удочкам.

Лёня сидел и смотрел.

И дышал воздухом, полным запаха воды.

И жалел, что скоро кончится навигация и нельзя забраться на баржу и на ней плавать.

Речники стали отматывать канат, чтобы проверить на ходу, вращается ли колесо. Они позвали Лёню зайти на борт. Лёня не пошел. Речники перестали отматывать канат.

Толстый речник подошел к Лёне.

— Давай?

Лёня не стал говорить ничего, пока не поймет, нравятся ли они ему, и поэтому он молчал.

— На работу. До конца навигации.

— А чего не говоришь?

— Он немой! — придумал дядька с удочками.

Лёня не стал ничего отвечать, потому что он еще не досмотрел этих речников.

Они убрали доску, отмотали канат. Лёня прыгнул с пристани на борт. Он хотел посмотреть, как будут пробовать колесо.

— Спасибо, — сказал Лёня.

Прошло немного времени. Лёня работал у борта, баржа шла. Рядом сидели те же речники, и Лёня им рассказывал, как он ходил в видеосалон в Костроме. На барже уже не было песка, они везли лом. Они плыли в совершенно новом месте.

Наступила зима. Этой зимой было много веселья и много праздников. Гуляли побелому и мечтали гулять по-зеленому.

Лёня лег на барже ночью в своей комнатке. Ему снились многочисленные сны, но ни один из этих снов он не посмотрел вместе с нами. Очень трудно сказать ему «до свидания», потому что мы его на самом деле больше не увидим.

СОДЕРЖАНИЕ ЖУРНАЛА «ИСКУССТВО КИНО» ЗА 2004 ГОД

Цифрами обозначен **номер** журнала

ЗДЕСЬ И ТЕПЕРЬ

«Бедная Настя»: технологии совместного телепроизводства **6**

Акопов Александр: «Надо учиться у американцев снимать кино для людей». *(Интервью ведет Аида Таги-заде.)*

Родиянский Александр: «Бедная Настя»: мировой телеконтекст. *(Интервью ведет Аида Таги-заде.)*

Штейн Петр. Режиссура телемарафона. *(Интервью ведет Жанна Васильева.)*

Вперед к 60-м! **5**

Демидова Алла — Зоркая Нея. Памяти шестидесятых

Драгомощенко Аркадий. О геометрии 60-х

Ерофеев Виктор: «Русская культура взбадривается под кнутом». *(Беседу ведет Жанна Васильева.)*

Пригов Дмитрий Александрович. О них, о шестидесятниках, о родимых!

Смирнов Андрей. 60-е. Опыт деконструкции. *(Беседу ведет Жанна Васильева.)*

Туровская Майя. Гунделинден-штрассе, 6 — дом с привидениями. *(Беседу ведет Зара Абдуллаева.)*

Черниченко Юрий. Насчет совести

И вот мы на свободе… Российское кино—2003. Редакционный «круглый стол». В дискуссии принимают участие **Даниил Дондурей, Нина Зархи, Татьяна Иенсен, Лев Карахан, Елена Кутловская, Наталья Сиривля, Елена Стишова, Нина Цыркун** **1**

Канн-2004 ..... **8**

Карахан Лев. Красный май на Круазетт

Ольшанский Дмитрий. Окна Мура

Тыркин Стас. Оружие пролетариата

Киноообразование **3**

Голубкина Людмила: «С молодыми обращаются просто беспощадно». *(Интервью ведет Жанна Васильева.)*

Левитова Виктория. Как вгикнется, так и аукнется

Обучение закончено: забудьте. На вопросы анкеты «ИК» отвечают молодые кинематографисты **Роман Артемьев, Лариса Бочарова, Валентин Емельянов, Юлия Колесник, Анна Меликян, Жанна Соколова, Юрий Солодов, Илья Хржановский**

Сельянов Сергей: «Входящие в кинематограф сильно рискуют…» *(Интервью ведет Жанна Васильева.)*

Члиянц Сергей: «Опору я ищу не в режиссере». *(Интервью ведет Жанна Васильева.)*

«Новая драма». Опыт для подражания **2**

Бояков Эдуард — Давыдова Марина — Дондурей Даниил. «Нужны новые формы. Новые формы нужны?»

«Отказаться от банана ради интересной игры». На вопросы анкеты «ИК» отвечают **Елена Гремина, Ольга Дарфи, Григорий Заславский, Алена Карась, Максим Курочкин, Руслан Маликов, Владимир Мирзоев, Кирилл Серебренников, Галина Синькина, Алена Солнцева**

«Ночной Дозор»: первый российский блокбастер **12**

Жажда новой крови. Технологии успеха фильма анализируют **Тимур Бекмамбетов, Даниил Дондурей, Лев Карахан, Константин Эрнст**

Положий Борис: «Добро и зло неотличимы?» (*Беседу ведет Евгений Гусятинский.*)

Реальность на ТВ **4**

Дондурей Даниил. Цензура реальности

Прохоров Анатолий. Новости как мистификация

Родиянский Александр. Постановщики телевизионной реальности

Реанимация: вожди вновь на телеэкране **10**

Драгунский Денис. Борьба за право быть рабом

Кончаловский Андрей: «Власть есть зло». *(Беседу ведет Александр Липков.)*

Млечин Леонид: «Мы живем в царстве мифов». *(Беседу ведет Жанна Васильева.)*

Пичул Василий: «Лучше Красного знамени ничего нет». *(Беседу ведет Евгений Гусятинский.)*

С кем спал или кого расстреливал? Редакционный «круглый стол». В дискуссии участвуют **Даниил Дондурей, Нина Зархи, Алексей Ханютин, Евгений Цымбал, Семен Экштут**

Яковлев Александр. Путь из варварства

Реклама на ТВ **7**

Зверева Вера. Телереклама: пространство виртуального шопинга

Орлов Ярослав, Фирайнер Роман. Сплошной entertainment. *(Беседу ведет Елена Кутловская.)*

Осипьян Сергей. Индустрия самообслуживания. *(Беседу ведет Елена Кутловская.)*

Тимофеева Оксана. Испытание бредом

Телевидение как механизм террора **9**

Венжер Наталья. Комментарии к пережитому

Дондурей Д. — Родиянский А. — Радзиховский Л. Война за смысл

«Штрафбат» Николая Досталя **11**

Аннинский Лев. Штрафбат как зеркало Великой Отечественной

Досталь Николай: «Их приговорили к подвигу». *(Беседу ведет Евгений Гусятинский.)*

Майзель Евгений. С чего начинается родина

Радзиховский Леонид. Молчание — золото

Серебряков Алексей: «Я просто работал». *(Беседу ведет Наталья Баландина.)*

ИМЕНА

РИЧАРД АТТЕНБОРО **6**

Мак-Нэб Джеффри. Ричард Аттенборо: энергичный бородач

ЭДГАР БАРТЕНЕВ **8**

Бартенев Эдгар: «Не говорить больше, чем говорит кадр». *(Интервью ведет Виктория Смирнова.)*

ОЛЕГ БОРИСОВ **10**

Москвина Татьяна. Вредный человек

АЛЕКС ВАН ВАРМЕРДАМ 9
Любарская Ирина. Случаи

ЖАН-ЛЮК ГОДАР 8
Годар Жан-Люк: «Я возвращаю права тексту». *(Интервью ведут Жак Мандельбом и Тома Сотинель.)*

ЕЖИ ГОФМАН 7
Гофман Ежи — Рубанова Ирина. История как фэнтези

БРЮНО ДЮМОН 7
Кушнарева Инна. Кинематограф восприятия Брюно Дюмона

ВЛАДИМИР ЖИРИНОВСКИЙ 6
Москвина Татьяна. Шутник

ЭЛЕМ КЛИМОВ 5
Климов Элем. Бездна. *(Беседу ведет Ирина Рубанова.)*
Климов Элем. Исторический фильм: и миф, и свидетельство. *(Беседу ведет Ирина Рубанова.)*
Климов Элем: «И тогда мне захотелось невозможного…» *(Беседу ведет Дмитрий Савельев.)*
Климов Элем. Кино, кино…
Стишова Елена. Каким он парнем был…

НИКОЛАЙ ЛЕБЕДЕВ 10
Лебедев Николай: «Я снимаю фильмы про то, как нехорошо быть злодеем». *(Запись и комментарий Ирмы Каплан.)*

ЙОРГЕН ЛЕТ 1
Долин Антон. Кого боится Ларс фон Триер
Лет Йорген. (Грехо)падение. *(Беседу ведет Петр Шепотинник.)*

ВЛАДИМИР МАШКОВ 3
Машков Владимир: «Я авантюрист в своей профессии». *(Беседу ведет Ирма Каплан.)*

ЮКИО МИСИМА ..... 1—2
Анашкин Сергей. Мисима зияющий

ЮЛИЙ РАЙЗМАН 2
Зоркая Нея. Райзман: сгустки истории

ДУНЯ СМИРНОВА 3
Смирнова Дуня: «Меня заботит только один читатель — режиссер»

ЮРИЙ СТЕПАНОВ 11
Степанов Юрий: «Я самоед». *(Беседу ведет Елена Кутловская.)*

ВАЛЕРИЙ ТОДОРОВСКИЙ 4
Тодоровский Валерий: «Я такой, какой я есть». *(Беседу ведет Елена Кутловская.)*

ЕВГЕНИЙ ЮФИТ 9
Юфит Евгений: «Чем элементарнее — тем сильнее». *(Беседу ведет и комментирует Анжелика Артюх.)*

К О М М Е Н Т А Р И И

Драгунский Денис. Горизонт вертикали 4
Драгунский Денис. Достигнутое торжество 2
Драгунский Денис. Черное, черное и белое 1
Игнатовски Владимир. Европейский Союз — это не Армия спасения… 6
Комм Дмитрий. Артисты и артизаны 7
Комм Дмитрий. Без названия 5
Комм Дмитрий. При наличии отсутствия 6
Комм Дмитрий. Цирк сгорел, но мама не горюет 4
Кузнецов Сергей. Вместо надгробного псалма 2
Кузнецов Сергей. Уйти из джунглей 3
Кузнецов Сергей. Zoo, или Фильмы не о любви 1
Мирзоев Владимир. Артхаус, в котором живет Микки Маус 11
Померанц Григорий. Ворота раскрыты настежь 4
Померанц Григорий. Главный разум 10
Померанц Григорий. Парадоксы диаспоры 3
Пригов Дмитрий Александрович. Вспоминается история 8
Пригов Дмитрий Александрович. Назначение человеком 6
Пригов Дмитрий Александрович. Российский потлач 7
Соколянский Александр. Безответственное рассуждение о связи времен 5
Соколянский Александр. Белая гвардия и народная воля 1
Соколянский Александр. Опыт групповой ничтожности 2
Файбисович Семен. Все сходится 8
Файбисович Семен. Две зарисовки 9
Файбисович Семен. Метастазы 11
Хржановский Андрей. В трех дюймах от Дюма 3
Цыркун Нина. Девичий переполох 8
Цыркун Нина. *Мент*алитет 9
Цыркун Нина. Мечтать не вредно 6
Цыркун Нина. Оп! — Арт? 7
Цыркун Нина. Реквием по мечте 10
Экштут Семен. Ваш выход, г-н меценат 9
Экштут Семен. Диалектика отката 11
Экштут Семен. «Ох! кабы у меня было 100 000!» 10

M E D I A

Прохоров Анатолий. Телевидение: смутный субъект желаний. *(Беседу ведет Жанна Васильева.)* 11

О П Ы Т

Васильев Анатолий. Феллини, сочинитель реальности. *(Беседу ведет Зара Абдуллаева.)* 5
Васильев Анатолий: «Я — фотолюбитель». *(Беседу ведет Зара Абдуллаева.)* 7
Володарский Эдуард: «В основе драматургии лежит детектив». *(Беседу ведет Жанна Васильева.)* 12
Вырыпаев Иван: «Я — консерватор». *(Беседу ведет Елена Кутловская.)* 2
Зеленка Петр: «Догма» — это большое мошенничество». *(Интервью ведет Игорь Потапов.)* 6
Квирикадзе Ираклий: «Я люблю грань реального и нереального». *(Беседу ведет Жанна Васильева.)* 12
Кончаловский Андрей. Мои шестидесятые 5
Лоу Джуд: «Я хотел проголодаться по главным ролям». *(Беседу ведет Софи Бенамон.)* 3
Мурадов Алексей: «Хочу быть честным». *(Беседу ведет Наталья Мазур.)* 6
Норштейн Юрий. Безумные стихи, или Шум сосны на сумнё. *(Беседу ведет Татьяна Иенсен.)* 4
Орлан. Что можно сделать с телом 7
Островский Геннадий: «Писать сценарии гораздо сложнее, чем прозу и пьесы». *(Беседу ведет Наталья Баландина.)* 12
Рогожкин Александр. Стайерская дистанция. *(Беседу ведут Ася Колодижнер и Петр Шепотинник.)* 10
Рогожкин Александр. Sapiens 4

Рогожкин Александр. Sapiens. Музыка 4
Рязанцева Наталия. Короткое дыхание, или Долгие проводы. *(Беседу ведет Лариса Шорина.)* 12
Финн Павел: «Сценарист не может быть счастливчиком». *(Беседу ведет Жанна Васильева.)* 12
Франк Герц. Опыт голого человека 3
Франк Герц. Смотреть и видеть *(Беседу ведет и комментирует Александр Липков.)* 3
Хэнкс Том: «Я сложный человек». *(Интервью ведет Жюльетт Мишо.)* 9

П У Б Л И К А Ц И И

Биргер Алексей. Щелкунчики и мышиные короли 6
Бодров-младший Сергей: «Присутствие, близость войны я ощущал всегда». *(Беседу вела и комментирует Елена Кутловская.)* 9
Бурков Георгий. Граф Монте-Кристо по-русски. *(Публикация Татьяны Бурковой.)* ..... 1—2
Голованова Н. Эффект Хохловой 10
Двадцать лет без «Покаяния». В дискуссии, посвященной двадцатилетию фильма, принимают участие **Роман Балаян, Гарри Бардин, Юрий Богомолов, Александр Гельман, Владимир Дашкевич, Даниил Дондурей, Михаил Козаков, Виктор Матизен, Кирилл Разлогов, Валентин Черных, Александр Шпагин** 11
Карапетян Гагик. Автор сценария — зэк Параджанов 4
Комаров Сергей. Коллекционеры. *(Интервью вел Анатолий Высторобец. Публикация Владимира Кремень.)* 10
Рябцев Владимир. Тот самый Некрасов… 9
Соловьев Юрий. Вгиковская тетрадь 3
Телингатер Владимир. Моня-комсомолец 8

Р А З Б О Р Ы

Анашкин Сергей. Развилки и перепутья 11
Артюх Анжелика. Реальность без фантастики 6
Артюх Анжелика. Человек человеку моль 4
Белопольская Виктория. Одинокое кино 8
Голынко-Вольфсон Дмитрий. Гуманизм силового вмешательства 1
Иенсен Татьяна. Под «наплывным ветром» 11
Исчезновение автора? Французские кинематографисты о кино 90-х 7
Клюге Александр — Гройс Борис при участии **Андрея Плахова** и **Наума Клеймана.** Время тверже, чем бетон 11
Код неизвестен. В дискуссии о проблемах современного российского кинематографа принимают участие **Наталья Венжер, Даниил Дондурей, Владимир Досталь, Игорь Кокарев, Виктор Матизен, Юрий Павлов, Ирина Павлова, Дмитрий Савельев, Валерий Фомин, Елена Цыплакова, Жоэль Шапрон** 3
Комм Дмитрий. Горячая жажда вечности 5
Комм Дмитрий. Перезагрузка закончена, революция отменяется 1
Комм Дмитрий — Золотоносов Михаил. О массовой культуре и мировом заговоре 4
Малюкова Лариса. Золушка, или Картинки с выставки 8
Малюкова Лариса. Кино-бреф 10
Малюкова Лариса — Алдашин Михаил. Унесенные ветром 4
Михалкович Валентин. Блаженна ли страна за далью непогоды? 6
Михалкович Валентин. Куда поклажи тянут воз? 7
Михалкович Валентин. От какого же наследства они отказываются? 9
Разлогов Кирилл. Канн как диагноз 8
Сальников Владимир. А если это кино? 9
Сальников Владимир. Культурные войны в СССР 5
Славкин Виктор. Прямое высказывание 2
Смирнова Виктория. Между речью и непристойным 6
Стишова Елена. На обломках империи 9
Стишова Елена. Сцены из семейной жизни 4
Стишова Елена. Чешская мечта 11
Угаров Михаил. Красота погубит мир! 2
Уильямс Линда Рут. В Америке (Буша) секса нет 6
Шемякин Андрей. Заметки практика. *(Беседу ведет Зоя Кошелева.)* 7

Р Е П Е Р Т У А Р

Абдуллаева Зара. Где наше место? 1
Абдуллаева Зара. Рабочая версия 4
Альмодовар Педро: «Я не хотел, чтобы фильм превратился в исповедь». *(Интервью ведет Жан-Пьер Лавуанья.)* 8
Анашкин Сергей. В трех поволжских соснах 9
Анашкин Сергей. Дольняя чаша 3
Анашкин Сергей. Свои — значит наши 9
Аннинский Лев. Всадник без царя в голове? 5
Аннинский Лев. Лимоновское 9
Артюх Анжелика. Конец Фаины 10
Быков Дмитрий. Сны о том, что было 2
Велединский Александр: «Я просто люблю это слово — «русское». *(Интервью ведет Елена Кутловская.)* 9
Гибсон Мел: «Это мой фильм». *(Беседу ведет Жюльетт Мишо.)* 6
Граффман Эмиль: «У Чехова говорила даже мебель». *(Беседу ведет Вика Смирнова.)* 10
Гусятинский Евгений. Думать о хорошем 3
Гусятинский Евгений. Кризис как жанр 2
Гусятинский Евгений. К Эйфелевой башне 2
Гусятинский Евгений. Наука забывать 8
Де Ван Марина: «У каждого — свой предел». *(Беседу ведет Сергей Анашкин.)* 2
Десятерик Дмитрий. Капитуляция 1
Долин Антон. Белоручки и рукодельницы 4
Долин Антон. Ложный свет 8
Дроздова Марина. Дом потерянных душ 3
Дроздова Марина. Коды доступа 9
Дроздова Марина. Тигр на веревочке 8
Зархи Нина. Русский как иностранный 9
Заславский Григорий. Папа, папа, бедный папа… 9
Золотоносов Михаил. Новые приключения неуловимых 11
Зоркая Нея. Деревенская проза—2004 9
Зоркая Нея. Наконец — шедевр! 4
Иенсен Татьяна. «Ранами Его мы исцелились» 6
Комм Дмитрий. Самураи секонд-хэнд 2
Комм Дмитрий. Самурайским духом пахнет… 3
Комм Дмитрий. Черная кошка в зарослях ханжества 10
Кустурица Эмир: «Объявляю себя идеалистом». *(Интервью ведет Кристоф д'Ивуар.)* 8
Кушнарева Инна. Читай по губам 10
Лимонов Эдуард: «Мы посылаем сигналы бунта». *(Интервью ведет Елена Кутловская.)* 9
Любарская Ирина. Акция зеленых 8
Любарская Ирина. Жил отважный капитан 11
Любарская Ирина. Критика чистого разума 7
Малюкова Лариса. Он японец, и это многое объясняет… 1
Матизен Виктор. Другое кино 5
Плахов Андрей. Поединок с мифом 8

Плахов Андрей. Святые грешницы Востока 4
Плахов Андрей. Чистая мистика 1
Плахова Елена. Призраки приходят в дождь 1
Плахова Елена. Сила трения 8
Плахова Елена. Тяжесть тела, или Инсталляция по-итальянски 4
Потапов Игорь. Бархатная революция 6
Савельев Дмитрий. Имя Шиза 11
Савельев Дмитрий. Свое и чужое 7
Сиривля Н. Всюду жизнь 10
Сиривля Наталья. Преступление и наказание 3
Смирнова Вика. Возвращение к жесту 10
Стишова Елена. На глубине 1
Стишова Елена. Семейная хроника времен необъявленной войны 7
Стишова Елена. Last, but not least 10
Суркова О. В поисках утраченного 10
Суркова О. Остров неизвестных сокровищ 1
Трофименков Михаил. У кого четыре глаза, тот похож на Джонни Деппа 1
Тыркин Стас. Плененные 1
Тыркин Стас. Ропот сердца 4
Цыркун Нина. Благие намерения 4
Цыркун Нина. Короткие встречи 3
Цыркун Нина. Крикнул ворон: «Nevermore!» 8
Цыркун Нина. Кровавая работа 5
Цыркун Нина. Моя мама — Франкенштейн 11
Цыркун Нина. Ню в до мажоре 6
Цыркун Нина. Открытка на память 2
Цыркун Нина. Прибытие поезда 7
Цыркун Нина. Трудности перевода 3

Ф Е С Т И В А Л И

БЕРЛИН-2004 4
Абдуллаева Зара. Рабочая версия
Долин Антон. Белоручки и рукодельницы
Зоркая Нея. Наконец — шедевр!
Плахов Андрей. Святые грешницы Востока
Плахова Елена. Тяжесть тела, или Инсталляция по-итальянски
Стишова Елена. Сцены из семейной жизни
Тыркин Стас. Ропот сердца
Цыркун Нина. Благие намерения

ВЕНЕЦИЯ-2003 1
Абдуллаева Зара. Где наше место?
Десятерик Дмитрий. Капитуляция
Малюкова Лариса. Он японец, и это многое объясняет…
Плахов Андрей. Чистая мистика
Плахова Елена. Призраки приходят в дождь
Стишова Елена. На глубине
Суркова О. Остров неизвестных сокровищ
Трофименков Михаил. У кого четыре глаза, тот похож на Джонни Деппа
Тыркин Стас. Плененные

ВЛАДИВОСТОК-2004 11
Анашкин Сергей. Развилки и перепутья

ЕКАТЕРИНБУРГ-2003 7
Шемякин Андрей. Заметки практика. *(Беседу ведет Зоя Кошелева.)*

КАНН-2004 8
Альмодовар Педро: «Я не хотел, чтобы фильм превратился в исповедь». *(Интервью ведет Жан-Пьер Лавуанья.)*
Годар Жан-Люк: «Я возвращаю права тексту». *(Интервью ведут Жак Мандельбом и Тома Сотинель.)*
Гусятинский Евгений. Наука забывать
Долин Антон. Ложный свет
Дроздова Марина. Тигр на веревочке
Карахан Лев. Красный май на Круазетт
Кустурица Эмир: «Объявляю себя идеалистом». *(Интервью ведет Кристоф д'Ивуар.)*
Любарская Ирина. Акция зеленых
Ольшанский Дмитрий. Окна Мура
Плахов Андрей. Поединок с мифом
Плахова Елена. Сила трения
Разлогов Кирилл. Кани как диагноз
Тыркин Стас. Оружие пролетариата
Цыркун Нина. Крикнул ворон: «Nevermore!»

КАРЛОВЫ ВАРЫ—2004 11
Стишова Елена. Чешская мечта

«КРОК»-2003 4
Малюкова Лариса — Алдашин Михаил. Унесенные ветром

МОСКВА-2004 9
Анашкин Сергей. В трех поволжских соснах
Анашкин Сергей. Свои — значит наши
Аннинский Лев. Лимоновское
Велединский Александр: «Я просто люблю это слово — «русское». *(Интервью ведет Елена Кутловская.)*
Дроздова Марина. Коды доступа
Зархи Нина. Русский как иностранный
Заславский Григорий. Папа, папа, бедный папа…
Зоркая Нея. Деревенская проза—2004
Лимонов Эдуард: «Мы посылаем сигналы бунта». *(Интервью ведет Елена Кутловская.)*

НИОН-2004 8
Белопольская Виктория. Одинокое кино

ОБЕРХАУЗЕН-2004 9
Сальников Владимир. А если это кино?

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ-2004 11
Иенсен Татьяна. Под «наплывным ветром»

СОЧИ-2004 10
Сиривля Н. Всюду жизнь
Стишова Елена. Last, but not least
Суркова О. В поисках утраченного

СУЗДАЛЬ-2004 8
Малюкова Лариса. Золушка, или Картинки с выставки

Ч Т Е Н И Е

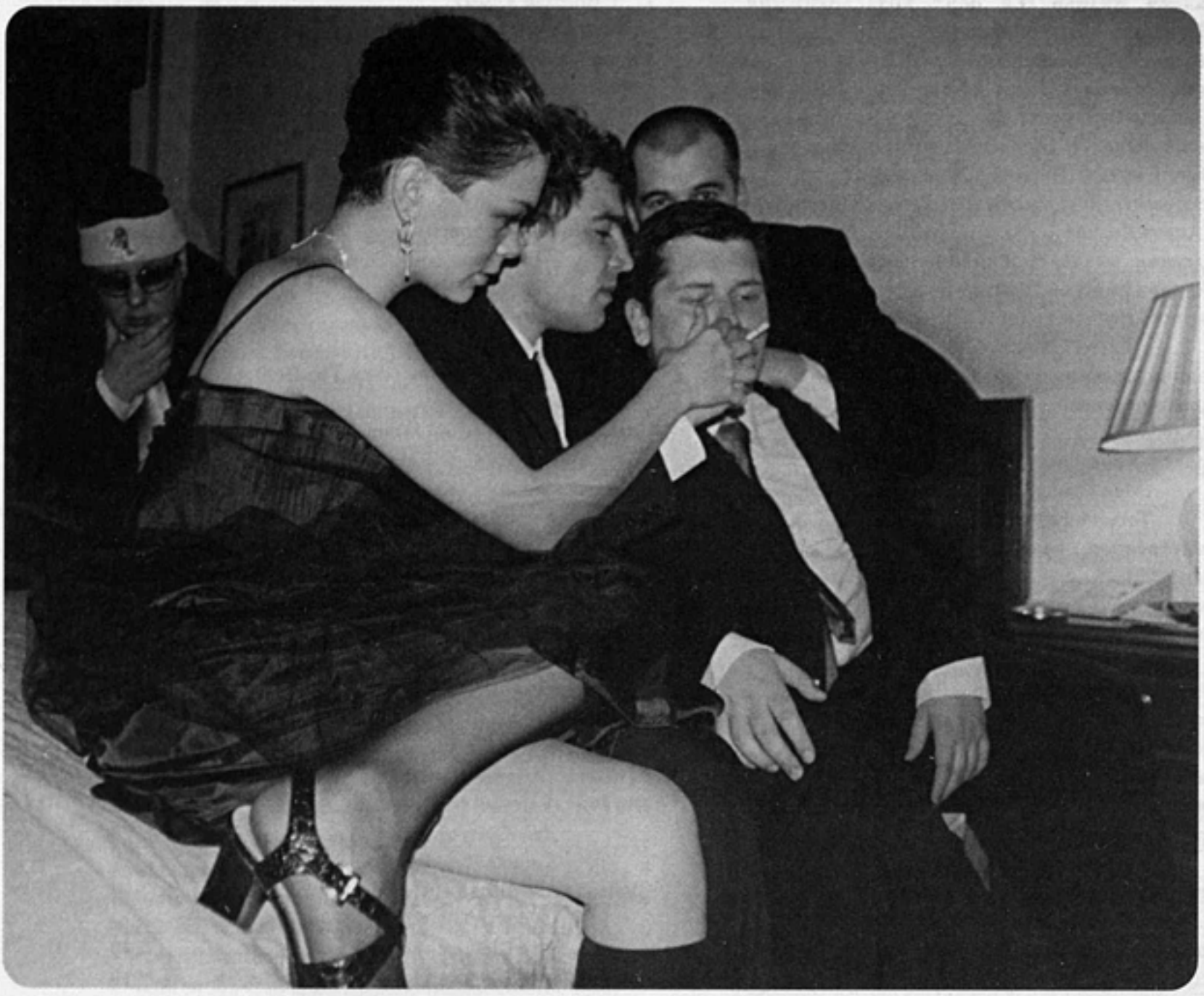
Арабов Юрий. Доктор Живаго 12
Бертолуччи Бернардо, Адер Жильбер. Мечтатели 5—6
Ольшанский Дмитрий. О чем мечтаете, уж не о контрреволюции ли? 5
Вырыпаев Иван. Сентенции Пантелея Карманова 2
Дуриенковы Вячеслав и Михаил. Культурный слой 2
Мейлер Норман. Мэрилин. Биография ..... 1, 3—4, 6—7
Пальцев Николай. ММ: от имиджа к символу 7
Миллер Генри. Биг-Сур и апельсины Иеронима Босха ..... 8—9
Панфилов Глеб. Жизнь Жанны д'Арк 12
Панфилов Глеб: «Я не стал бы ничего менять». *(Беседу ведет Евгений Гусятинский.)* 12
Радлов Сергей. Ушебти 8
Родионов Александр. Война молдаван за картонную коробку 2
Родионов Александр, Хлебников Борис. Дорожные работы 12

Угаров Михаил. Трудник 11
Уоллес Дэниел. Крупная рыба ..... 5—6
Цыркун Нина. Старик и рыба 5
Финн Павел. Заметки пессимиста 9
Чумак Владимир. Дом моего отца 10

ФИЛЬМЫ И ТЕЛЕПРОГРАММЫ, О КОТОРЫХ ПИСАЛИ В «ИСКУССТВЕ КИНО» В 2004 ГОДУ

«21 грамм» (21 Grams) (Зара Абдуллаева) 1
«72 метра» (Евгений Гусятинский) 3
«2046» (2046) (Лев Карахан) 8
«Авель» (Abel) (Ирина Любарская) 9
«Антикиллер-2: Антитеррор» (Евгений Гусятинский) 2
«Бедная Настя», *ТВ* (рубрика «Здесь и теперь») 6
«Берлин» (Нея Зоркая) 2
«Благословите женщину» (Дмитрий Быков) 2
«Бог» («Божество») (Лариса Малюкова — Михаил Алдашин) 4
«Богиня: как я полюбила» (Анжелика Артюх) 10
«Бумер» (рубрика «Здесь и теперь») 1
«Бунт свиней» (Sigade revolutsioon) (Елена Стишова) 9
«Быстрый фильм» (Лариса Малюкова — Михаил Алдашин) 4
«Весна, лето, осень, зима… и снова весна» (Bom yeoreum gaeul gyeoul geurigo bom) (Сергей Анашкин) 3
«Ветер вдоль берега» (Лариса Малюкова) 8
«Вечное сияние страсти» (Eternal Sunshine of the Spotless Mind) (Ирина Любарская) 7
«Взвод» (The Platoon) (Дмитрий Голынко-Вольфсон) 1
«Визит вежливости» (Нея Зоркая) 2
«В коробочке» (Лариса Малюкова — Михаил Алдашин) 4
«В моей коже» (Dans ma peau) (Марина де Ван — Сергей Анашкин) 2
«Водитель для Веры» (Н.Сиривля) 10
«Возвращение» (Зара Абдуллаева 1
рубрика «Здесь и теперь» 1
Валентин Михалкович 6
Валентин Михалкович 7
Валентин Михалкович 9
Андрей Плахов 1
Елена Стишова 1
О.Суркова) 1
«В полном одиночестве» (Vienui vieni) (Елена Стишова) 9
«В пять часов вечера» (Paj é asr) (Зара Абдуллаева) 1
«В реальном времени» (Андрей Шемякин — Зоя Кошелева) 7
«Вредители» (Виктория Левитова 3
Лариса Малюкова) 10
«Время жатвы» (Сергей Анашкин 9
Нея Зоркая) 9
«Время желаний» (Нея Зоркая) 2
«Время принять ванну в Клеркенвеле» (Лариса Малюкова — Михаил Алдашин) 4
«Всадник по имени Смерть» (Лев Аннинский) 5
«Все вечеринки завтрашнего дня» (All Tomorrow's Parties) (Сергей Анашкин) 11
«В темноте» (Татьяна Иенсен) 11
«В твоих руках» (Forbrydelser) (Антон Долин 4
Нина Цыркун) 4
«Выстрел» (Лариса Малюкова) 8
«Гаити. Без названия» (Haiti. Unden titel) (Антон Долин) 1
«Гаити Экспресс» (Udenrigskorrespondenten) (Антон Долин) 1
«Гармонист» (Лариса Малюкова) 8
«Гарун» (Лариса Малюкова) 10
«Головой о стенку» (Gegen die Wand) (Нина Цыркун) 4
«Гора-голова» (Fuyu no hi) (Лариса Малюкова — Михаил Алдашин) 4
«Горячий воск» (Hot Wax) (Виктория Белопольская) 8
«Грибок» (Лариса Малюкова) 8
«Гримм» («Новые сказки братьев Гримм», Grimm) (Ирина Любарская) 9
«Даже не думай!» (рубрика «Здесь и теперь») 1
«Двадцать девять пальм» (Twentynine Palms) (Зара Абдуллаева 1
Дмитрий Десятерик 1
Инна Кушнарева) 7
«Дверь» (Лариса Малюкова) 10
«Двое» (Лариса Малюкова) 10
«Двойная рокировка» (Infernal Affair) (Анжелика Артюх) 4
«Девушки с календаря» (Calendar Girls) (Нина Цыркун) 6
«Дело № 1-377» (Андрей Шемякин — Зоя Кошелева) 7
«Дети Арны» (Arna's Children) (Виктория Белопольская) 8
«Добро и зло» (Det Gode og det onde) (Антон Долин) 1
«Долгая прогулка» (Виктория Левитова) 3
«Долгое прощание» (О.Суркова) 10
«Дом из песка и тумана» (The House of Sand and Fog) (Марина Дроздова) 3
«Дом летающих кинжалов» (House of Flying Daggers) (Лев Карахан) 8
«Дорогой Леонид Ильич» (Денис Драгунский) 10
«Дурное воспитание» (La mala educación) (Педро Альмодовар — Жан-Пьер Лавуанья 8
Антон Долин 8
Лев Карахан) 8
«Ефремов» (Виктория Белопольская) 8
«Ждать» (Виктория Левитова 3
Лариса Малюкова) 10
«Женщина-кошка» (Catwoman) (Дмитрий Комм) 10
«Жизнь Иисуса» (La vie de Jésus) (Инна Кушнарева) 7
«Жизнь — это чудо» (Zivot je cudo) (Эмир Кустурица — Кристоф д'Ивуар 8
Андрей Плахов) 8
«Загнанный волк» (Karakkaze yarô) (Сергей Анашкин) 2
«Затойчи» («Дзатоити», Zatoichi) (Зара Абдуллаева 1
Лариса Малюкова) 1
«Здесь» (Tu) (Елена Стишова) 11
«Зима. 199…» (Лариса Малюкова) 10
«Змей» (Алексей Мурадов — Наталья Мазур) 6
«Игрок» (Il Cartalo) (Нина Цыркун) 7
«Игры джентльменов» (The Ladykillers) (Лев Карахан 8
Нина Цыркун) 8
«Игры мотыльков» (Наталья Сиривля) 3
«Иисус, ты знаешь» (Jesus, Du weisst) (Зара Абдуллаева) 1
«Инстинкт» (Instinct) (Лариса Малюкова — Михаил Алдашин) 4
«История любви» (Лариса Малюкова) 10
«История о прекрасной стране» (Story of a Beautiful Country) (Виктория Белопольская) 8
«Каунасский блюз» (Лариса Малюкова) 10
«Ключевое действие» (Лариса Малюкова) 10
«Коктебель» (рубрика «Здесь и теперь» 1
Валентин Михалкович 6
Валентин Михалкович 7
Валентин Михалкович) 9

«Святая девушка» (La Niña santa) (Елена Плахова) 8
«Северяне» (De jurk) (Ирина Любарская) 9
«Сельская управа» (Елена Стишова) 9
«Симметрия» (Symetria) (Елена Стишова) 11
«Сладкая жизнь» (La dolce vita) (Анатолий Васильев — Зара Абдуллаева) 5
«Слесарь» (The Machinist) (Зара Абдуллаева) 4
«Слезы солнца» (Tears of the Sun) (Дмитрий Голынко-Вольфсон) 1
«Смешарики», *ТВ* (Лариса Малюкова) 8
«Собачий путь» (Виктория Левитова) 3
«Совершенный человек» (Det Perfecte menneske) (Антон Долин) 1
«Спасение рядового Райана» (Saving Private Ryan) (Дмитрий Голынко-Вольфсон) 1
«Старухи» (рубрика «Здесь и теперь» 1
Елена Стишова) 9
«Столичный скорый» (Лариса Малюкова) 10
«Страна черепов» (Country of My Scull) (Нина Цыркун) 4
«Страсти Христовы» (The Passion of the Christ) (Мел Гибсон 6
Татьяна Иенсен) 6
«Таинственная река» (Mystic River) (Нина Цыркун) 5
«Такие дети» (Certi bambini) (Елена Стишова) 11
«Твоя следующая жизнь» (La vida que te espera) (Елена Стишова) 4
«Тише!» (Андрей Шемякин — Зоя Кошелева) 7
«Только не в губы» (Pas sur la bouche) (Инна Кушнарева) 10
«Трансформатор» (Лариса Малюкова) 10
«Трилогия: Плачущий луг» (Trilogia: To Livadi pou dakrisi) (Нея Зоркая 4
Елена Стишова) 4
«Трио из Бельвиля» (The Triplets of Belleville) (Лариса Малюкова — Михаил Алдашин) 4
«Тропическая лихорадка» (Sud Pralad) (Марина Дроздова) 8
«Трофейные фильмы» (Лариса Малюкова) 8
«Трудности перевода» (Lost in Translation) (Нина Цыркун) 3
«Убить Билла. Фильм 1» (Kill Bill: Vol. 1) (Дмитрий Комм) 2
«Убить на расстоянии» (Виктория Левитова) 3
«Урок жизни» (Нея Зоркая) 2
«Фаренгейт 9/11» (Fahrenheit 911) (Лев Карахан 8
Дмитрий Ольшанский 8
Кирилл Разлогов 8
Стас Тыркин) 8
«Фельдмаршал Пулькин» (Лариса Малюкова) 8
«Флэшбэк» (Flashback) (Герц Франк 3
Герц Франк — Александр Липков 3
Андрей Шемякин — Зоя Кошелева) 7
«Хват» (Виктория Левитова 3
Лариса Малюкова) 10
«Хвост виляет собакой» (Wag The Dog) (Дмитрий Голынко-Вольфсон) 1
«Холодная гора» (Cold Mountain) (Нина Цыркун) 4
«Хорошая страна» (Niceland) (Елена Стишова) 11
«Частная жизнь» (Нея Зоркая) 2
«Человечность» (L'Humanité) (Инна Кушнарева) 7
«Чешская мечта» (Český sen) (Елена Стишова) 11
«Шиза» (Дмитрий Савельев) 11
«Шрек-2» (Shrek 2) (Ирина Любарская) 8
«Штрафбат», *ТВ* (рубрика «Здесь и теперь») 11
«Шум прибоя» (Shiosai) (Сергей Анашкин) 2
«Эхограмма» (Лариса Малюкова — Михаил Алдашин) 4
«Я — женщина» (Лариса Малюкова) 10
Et cetera (Андрей Шемякин — Зоя Кошелева) 7
Old Boy (Евгений Гусятинский 8
Лев Карахан 8
Кирилл Разлогов) 8
Sapiens (Александр Рогожкин 4
Александр Рогожкин — Ася Колодижнер — Петр Шепотинник) 10
Up and down (Лариса Малюкова) 10



СИНЕ ФАНТОМ CLUB

Клуб Сине Фантом в к/т Фитиль

единственное место в Москве, где показывают настоящее кино и обсуждают его вместе с авторами.

Каждую среду в 20.00

при поддержке

Где приобрести журнал «Искусство кино» в Москве?

Магазин
«Молодая гвардия»
ул. Новослободская, 14/19,
стр. 4
тел. 972-0541

Магазин
«Ad Marginem»
1-й Новокузнецкий пер.. 5/7
тел. 951-9360

Магазин «Мир печати»
ул. 2-я Тверская-Ямская, 54
тел. 978-5047

Кинотеатр «Пять звезд»
ул. Бахрушина, 25

Кинотеатр «35 мм»
ул. Покровка, 47/24

Магазин
«Летний сад»
Отд. «Новая книга»
ул. Бол. Никитская, 46
тел. 290-0688

Магазин ОГИ
Потаповский пер., 8/12
тел. 927-5609
ул. Пятницкая, 29/8
тел. 951-7596

НАШ ПОДПИСНОЙ ИНДЕКС 70402
В КАТАЛОГЕ РОСПЕЧАТИ

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
Выходит с января 1931 года
Учредители: Союз кинематографистов России, Министерство культуры и массовых коммуникаций РФ, редакция журнала «Искусство кино»

Главный редактор Даниил Дондурей
Исполнительный директор Елена Карташова
Зам. главного редактора Нина Зархи, Лев Карахан
Ответственный секретарь Лариса Калгатина
Редакция: Леонид Гурьян, Евгений Гусятинский, Татьяна Иенсен, Елена Плоткина, Екатерина Ситникова, Елена Стишова, Нина Цыркун, Галина Элькина, Светлана Ярошевская
Художественное оформление: Дмитрий Демский
Обложка: Евгений Добровинский
Компьютерная верстка: Людмила Мишунина

•

Адрес редакции: 125319, Москва, А-319, ул. Усиевича, 9
Телефоны: 151-5651, 151-3779. **факс** 151-0272
www.kinoart.ru

e-mail: filmfilm@mtu-net.ru

Сдано в набор 19.12.04. Подп. к печати 29.12.04
Формат бумаги 70 x 100¹/₁₆. Бумага офсетная № 1
Гарнитура Ньютон. Печать офсетная
Печ. л. 11,75. Усл. печ. л. 14,62. Уч.-изд. л. 14,7
Заказ 900. ОАО «Рекламфильм». Москва, Палиха, 10

Журнал зарегистрирован в Министерстве печати и информации РФ № 01632 от 7.10.92

Фото и адреса актеров редакция не высылает
Рукописи не рецензируются и не возвращаются

•

«Искусство кино» распространяется во всех странах СНГ. Подписаться на журнал можно во всех отделениях связи по каталогу агентства «Роспечать», с. 197, **индекс** 70402. В Москве на «Искусство кино» можно подписаться с получением вышедших номеров в редакции по адресу: ул. Усиевича, 9 (м. «Аэропорт»), телефон для справок: 151-3779.

ВНИМАНИЮ НАШИХ ЗАРУБЕЖНЫХ ПОДПИСЧИКОВ!
You can subscribe to our magazine through:
AO «Mezhdunarodnaya kniga»
Bol'shaya Yakimanka st. 39
117049 Moscow, Russia
Tel. (095) 238-4967
Fax (095) 238-4634
Other: «East view publications, inc.»
3020 Harbor Lane North Minneapolis, MN 55447 USA
Tel. (612) 550-0961. **Fax** (612) 559-2931
Toll–free in the USA: 1-800-477-1005
Our address:
Usievich st. 9, 125319 Moscow, Russia
Tel. (095) 151-5651, 151-6751
Fax (095) 151-0272
www.kinoart.ru
e-mail: filmfilm@mtu-net.ru

Журнал издается при поддержке телеканала СТС

Журнал издается при поддержке телеканала ТНТ

Интернет-версия «Искусства кино» осуществляется при поддержке Татьяны Друбич

ISSN 0130-6405

© Журнал «Искусство кино», 2004

Анна Маньяни –
звезда фильмов
неореализма

Ольга Бузова –
звезда реалити-шоу
ДОМ-2 на ТНТ

реалити-шоу
ДОМ 2
ЗИМОВКА

КАЖДЫЙ ДЕНЬ
в 21.00

НА ТЕЛЕКАНАЛЕ
ТНТ

Индекс 70402
ИСКУССТВО КИНО

В БЛИЖАЙШИХ НОМЕРАХ:

Материалы С.АНАШКИНА, В.БЕЛОПОЛЬСКОЙ, Е.ГУСЯТИНСКОГО, А.ДОЛИНА, Е.КУТЛОВСКОЙ, В.МИРЗОЕВА, Е.ПЛАХОВОЙ, Д.А.ПРИГОВА, К.СЕРЕБРЕННИКОВА, Н.ЦЫРКУН

В РУБРИКЕ «ЗДЕСЬ И ТЕПЕРЬ»

Муратовские мотивы:
Алла Демидова, Нина Русланова, Сергей Члиянц, Анатолий Васильев, Зара Абдуллаева и КИРА МУРАТОВА
Российское кино—2004. Редакционный «круглый стол»

В РУБРИКЕ «РЕПЕРТУАР»

Венеция-2004
«ВЕРА ДРЕЙК» Майка Ли
«МОРЕ ВНУТРИ» Алехандро Аменабара
«5X2» Франсуа Озона
«СТРАНА ИЗОБИЛИЯ» Вима Вендерса
«ПУСТОЙ ДОМ» Ким Ки Дука
«ЯРМАРКА ТЩЕСЛАВИЯ» Миры Наир
«АВИАТОР» Мартина Скорсезе

В РУБРИКЕ «КОММЕНТАРИИ»

ИВАН ВЫРЫПАЕВ
МАРИНА ДАВЫДОВА
ДМИТРИЙ ДЕСЯТЕРИК

В РУБРИКЕ «РАЗБОРЫ»

Продюсеры и режиссеры: как вернуть деньги? «Круглый стол» «ИК»
Амстердам-2004: «свои» и «чужие» в неигровом кино
Роттердам-2005: российский артхаус в европейском доме

В РУБРИКЕ «ОПЫТ»

СЕРГЕЙ СОЛОВЬЕВ
ФЕДОР БОНДАРЧУК

В РУБРИКЕ «ПУБЛИКАЦИИ»

ЭЛЬФРИДА ЕЛИНЕК

В РУБРИКЕ «ЧТЕНИЕ»

Глеб Панфилов. ЖИЗНЬ ЖАННЫ Д'АРК (окончание)
Геннадий Островский. КОРНИ (РОДСТВЕННИКИ)